Борис Лавренев

6

МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА»
1984

Борис Лавренев

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ШЕСТИ ТОМАХ

*

МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА»
1984

Борис Лавренев

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ ШЕСТОЙ

ОЧЕРКИ
СТАТЬИ
ФЕЛЬЕТОНЫ
ВЫСТУПЛЕНИЯ

МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1984

Р2
Л13

Составление и подготовка текста
А. Ю. Лавренева

Примечания
Б. А. Геронимуса

Оформление художника
Ю. Алексеевой

Л $\frac{4702010200-138}{028(01)-84}$ подписное

Очерки, статьи, фельетоны, выступления

ЗАМЕРЗАЮЩИЙ ПАРНАС

1

Наша лирика за последние три, четыре года способна сбить с толку любого критика, который захотел бы разобраться в ее настроениях и задачах. Он погибнет, задавленный грудами бумажных листов с самыми различными, самыми противоположными стихами.

Действительно, как найти объединяющее начало наших мистических поползновений, их общий поэтический стимул, когда чуть ли не каждый журнал проповедует свою особую программу, свой стиль, свое направление, когда направлений стало столько, сколько, кажется, есть сейчас у нас поэтов.

А их сейчас много у нас. Не слишком ли даже много?

И не грешим ли мы, что все, без различия пола и возраста, стремимся писать стихи? И трагедия наша не в том ли, что писать-то мы пишем, а того, что пишем, не любим и своим не считаем. И ни одно из многочисленных направлений нашей современной поэзии не может сказать с уверенностью, что именно оно властвует умами читательскими.

Поэзия мистическая, поэзия научная, поэзия парнасская, поэзия описательная, поэзия настроений, поэзия космическая, поэзия патриотическая, ассирийская, мексиканская, египетская, чуть ли не самоанская, футуристическая, и только давно не вижу я в этом водовороте подлинной поэзии.

Все течения сплелись и давят друг друга, и ни одно не может выделиться.

Все еще продолжает наивно «стонать над Волгой» под серый аккомпанемент серых сборников «Знания» «Русское богатство», проповедуют банальности «Вестник Европы» и «Современный мир» и сотни им подобных, и совсем потерялась в этом хаосе бедная Коробочка «Русская мысль», изумленно разводя руками.

И никто из них не может сказать: «Вот, я властитель дум».

Нет, за общим шумом ничего нельзя понять и услышать, и только грубый барабан футуристов порой прорывается из этой бесцельной шумихи, а сейчас еще вполне серьезно заговорили о рае, творимом поэзией Гумилева и Нарбута. И во всей этой сумятице есть только одно сколько-нибудь твердое и последовательное направление петербургского журнала «Аполлон».

Вопрос — каково это направление, стоит ли журнал на правильном пути, но, во всяком случае, направление есть, определившееся и интересное, о котором стоит поговорить.

Издается «Аполлон» в Петербурге. Когда-то группа поэтов, сплотившаяся вокруг него, выпустила пламенный манифест о чистом творчестве и объявила миру, что воскресит культ Аполлона и создаст третий — и последний, великий Ренессанс.

Но водворенный в сыром петербургском болоте, лучезарный эллин простудился, охрип, начал чихать и понемногу засох и сморщился, как мумия. Яркий костер, зажженный его жрецами из кипарисовых ветвей, догорел, а сырые березовые ветки, которые тщетно бросали в него иерофанты, тлели и не давали пламени. Стало темно, и колючий, морозный туман повис над новым храмом бога, а жрецы променяли виссоновые хитоны на меховые шубы и забились по углам. Не эстетично, но ведь тепло! Не умирать же от холода?

О боге все забыли, и он, покинутый, одинокий, слез с пьедестала, тоже забился в самую глубину алтаря и сидит там, жалкий, дрожащий.

По временам, когда становится теплее, жрецы высовываются из шуб, шепчут несколько слов молений, но, почувствовав приближение холода, прячутся обратно.

2

Каждое выступление «Аполлона» производит очень странное впечатление. Как будто поэты, выступающие на его страницах, вышли на парад, остриженные под первый номер, застывшие в позе «на караул», подчиняющиеся слепо и беспрекословно указке свирепого фельдфебеля.

Твердо и громко маршируют они по мерзлой почве, поедая глазами начальство и с трепетом следя грудь четвертого человека.

Уныло впечатление от такой маршировки.

Однотонно, холодно и мертво. Чувствуется грозная власть приказа: «Не рассуждать». В «Аполлоне» появляется каждый раз тесный и раз навсегда определенный ряд его сотрудников. Имена их: Н. Гумилев, М. Зенкевич, Incitatus, М. Волошин, С. Городецкий, Анна Ахматова, Б. Лившиц и Эллис.

Мне кажется, что в каждом выступлении в «Аполлоне» каждого из названных поэтов кроется немалая, но жуткая трагедия. Трагедия направления. Ради этого бездушного кумира, ради свирепого дядьки, приносятся в жертву талант, чувство, живая душа — все.

В особенности больно смотреть на Анну Ахматову.

Как могла она, нежная, исстрадавшаяся, молчаливо-загадочная и жуткая, попасть в ряды этой вымуштрованной роты, для меня представляется непонятным.

Не потому ли каждый раз, как она появляется на замерзших страницах «Аполлона», получается впечатление, что в ряды дрессированных, бесстрастных кукол (я, конечно, не говорю о Городецком — этот сильный, великолепный талант везде самостоятелен и оригинален, везде он — огонь и жизнь) попал живой человек, которому непривычно и страшно среди деревянных истуканов и который бьется, нарушает железный фронт и кричит от ужаса.

Проповедь чистой лирики обратилась в проповедь зазамерзания на узкой тропинке парнасского творчества.

3

В книге Валерия Брюсова «Далекие и близкие» в рецензии на «Антологию» книгоиздательства «Мусагет», есть одно место, которое, вероятно, не было замечено редакцией «Аполлона». А мне от него стало больно. Вот

оно: «...удачно работает в этом роде и А. Сидоров, но...» и т. д.

В этой фразе вся драма современного критика, запутавшегося в бездне противоречивых течений, даже затрудняющегося определить границы поэзии и ремесла.

Что такое «удачно работает в этом роде»? Что поэзия, кустарное производство обуви или мебели, чтобы можно было сказать такую фразу?

Ведь никто не сказал бы о Пушкине, Тютчеве, Фете, Бальмонте, самом Брюсове, что они «удачно работали в этом роде». Кто осмелится поставить их на одну ногу с ремесленниками, приравнять их творческий экстаз, их страстное вдохновение к, может быть, полезной, но тупой, механической работе мастерового.

А о поэтах наших дней — о большинстве поэтов аполлонизма, приходится говорить именно только так, с сожалением и горечью. В этой ремесленности и кроется трагедия аполлонизма.

Парнас замерзает. Спасите Парнас!

Бросьте ремесленные замашки, деревянную скамью сапожника и шило, которым он кропотливо работает. Возьмите опять лиру, сядьте на Пегаса и вознеситесь к небу творческого восторга.

А если вы отвыкли от лиры, если вам больше по сердцу пошлость замерзающей жизни и по рукам инструменты подмастерья, то продолжайте и впредь «удачно работать в этом роде».

Будем дружно трудиться в безнадежном подвале нашей заледенелой тюрьмы. И мы напишем и бросим миру толстую-претолстую книгу мистико-космо-научно-ледяных «поэз».

Книжку выпустим в яркой желтой обложке, на которой изобразим замороженного нами эллинского бога и, чтоб быть до конца последовательными и честными, давайте поставим внизу обложки, на видном месте, жирное Каиново клеймо — «Made in Germany».

<1912>

ВСЕВОЛОД РОЖДЕСТВЕНСКИЙ

Из ряда книг, из потока стихов, вышедших в 1922 году в Петрограде, едва ли не две только книги заслуживают быть причисленными к лику истинной поэзии.

Это — «Версты» Марины Цветаевой и «Золотое веретено» В. Рождественского.

О первой уже говорено. Книга же Рождественского представляет собой знамение назревающего интересного перелома (если он уже не назрел) в среде петроградской молодой поэзии.

Книга Рождественского — несомненный и окончательный разрыв с символизмом, с мистическим бредом, с дыханием апокалиптического зверя, которое носилось в петроградских туманах и заставляло петромистиков дерзко «ходить по стеклянным тротуарам, угрожая бездне штемпелеванной галошей» (А. Белый).

В то время, как признанный лидер петроградцев Георгий Иванов продолжает в недавно вышедшей книге «Сады» тлеть чадной плошкой символического скулення, перепевая несчетный раз Бальмонта и до неприличия обворовывая Пушкина, а за ним вразброд поют последние эпигоны символизма, некоторая группа резко порывает со старыми традициями, явно уклоняясь в сторону романтики, но романтики не заоблачной, а тесно сплетенной с жизнью,— романтики жизни.

Эту группу представляют Н. Тихонов, В. Познер, С. Нельдихен и В. Рождественский.

В сущности, их стремление к живой жизни, к ее цветению — своеобразная реконструкция слишком рано похороненного акмеизма.

Любовь к жизни, к ее буйному биению во всех проявлениях, от скромного садика загородного дома до лондонских туманов, от зимних полей русской деревни до палубы разбойничьего брига, наливает здоровым соком всю книгу Рождественского.

Уже с первых строк открывающего книгу стихотворения чувствуешь не заоблачное сияние мистических надмирных пустынь символизма, а подлинный, простой, но радостно слепящий свет земного солнца.

Пламенеющие клены
У овального пруда,
Палисадник, дом зеленый —
Не забудешь никогда.

И этот солнечный свет, простая человеческая любовь к родной, круглой, прекрасной земле является главным стимулом Рождественского.

Отсюда жизнерадостность его «Путешествия», наслаждение блужданием по городам и странам, острый хмель впечатлений остановки в маленьких гостиницах,

Где вино ударяет в голову,
Где постели пахнут лавандою,
А над крышей лиловый дым...

А утром вновь в путь:

Ты махнешь платком, дернут лошади.
Снова горы и виноградники...
Здесь сегодня, а завтра там...

И словами встречного бродяги поэт дает себе завет:

Так и ты не знай судьбы богатой,
Проходи по жизни налегке,
Как проходишь кашкою примятой
К золотой дымящейся реке.

Чудесна радостным приятием жизни «Песенка про зеленый цвет», и так же хорошо стихотворение «Далеко до Золотого Рога». Острое и чуткое восприятие в четырех строках:

В пыльном небе плещут флаги,
Тяжко дышит Петроград,
А Крестовский и Елагин
Буйной зеленью шумят.

Размеры рецензии не позволяют цитировать много, но в этой небольшой книжечке есть еще много брызжущих солнцем стихов. Хороши по выдержанности и строгости построения: рассказ деда о французской революции 1793 года — «В те времена дворянских привилегий», стихотворения «На палубе разбойничьего брига», «В этом слишком лондонском тумане», и удивительно острый подход к теме творчества в последнем стихотворении «Один, совсем один за письменным столом».

Иногда стих Рождественского приобретает большую напряженность и сгущенность образа яркого и запоминающегося:

Сердце — звезду первозданной кущи —
Бросил я миру, и вот оно
Ринулось нитью быстробегущей
На золотое веретено.

В книге, конечно, есть свои недостатки. Совершенно напрасно помещено одно старое стихотворение 1916 года, когда Рождественский еще пребывал в цепких сетях символистского дурмана, и также напрасно помещены пять сонетов, которые в силу условной холодности и каменности сонета совсем не стихия поэта. Особенно бледен «Царскосельский сонет», сорвавшийся вдобавок в последней строке с пятистопного на шестистопный ямб.

По книге Рождественского, по немногим доходящим до нас стихам В. Познера, С. Нельдихена, Н. Тихонова, можно думать, что молодая поэзия Петербурга встает на правильный путь, ибо служение жизни самое прекрасное и самое нужное в литературе.

Нам думается, что не случайно нащупывание правильных путей искусства слова началось в Питере.

Традиции искусства сильны в этом таком прекрасном, таком умном и замкнутом городе, и, конечно, не «растерянной мыслями» Москве, завертевшейся в клубке литературных противоречий от грязного стойла Шершеневича и братии до искусственного инкубатора Пролеткульта, вывести русскую литературу на подлинный новый путь.

Петербург дал нам возрождение русской прозы в лице «Серапионовых братьев», Петербург даст нам и ренессанс русской поэзии.

А книга В. Рождественского — робкий пока, но ценный проблеск ренессанса.

<1923>

PRO DOMO SUA

(К постановке «Мятежа»)

Я помню, что в день, когда я впервые читал пьесу в БДТ, у меня была острая боязнь, что члены совета театра утопят меня за первый опыт в Фонтанке. И я искренне был поражен, когда пьесу приняли. «Мятеж» строится мной в плане романтической трагедии характеров. Недавнее прошлое дает неисчерпаемый материал для возрождения трагедии. Основа пьесы в столкновении характеров, в личной драме главкома Липеровского, руководителя мятежа, и партизана Рузаева. Но эта личная драма проистекает из классовой сущности противника, их действия — только выявленные воли представляемых ими групп.

Отсюда мужицкая крепость, упорство, железная воля и напор Рузаева, истеричность шатания и быстрое выдыхание при неудаче Липеровского. Трагедия Липеровского — трагедия всего белого стана, с его разбродом, отсутствием единой идеи, интеллигентской истеричностью, связанной с нелепой жестокостью. Этому развалу и противопоставлена бурная, не всегда разбирающаяся сразу в событиях, но крепкая духом и пламенеющая революционным огнем красногвардейская масса, олицетворяемая ее вождем Рузаевым.

Дать столкновение этих двух сил, выраженное в личностях их представителей, и было моей задачей. Но без дружной работы БДТ, без его горячего отношения к разработке постановки пьеса не смогла бы стать на ноги. И я считаю своим долгом сказать товарищеское спасибо всему БДТ за его работу над пьесой.

<1925>

У ИСТОКОВ ЗЕМНОЙ КРОВИ

За двумя мирами Баку, за миром ленивой древности и миром контор, агентств и складов, раскинулся кольцом третий, настоящий. Это мир нефтяных промыслов, истоки земной крови.

День выдался неудачный. С моря дует пронзительный, залезающий во все щели ветер, и льет частый и нудный дождь. В Сабунчи или Баладжары ехать в такую погоду не хочется, несмотря даже на удобства электрической дороги, которой так гордятся бакинцы. Решаем ехать на машине в Ленинскую бухту, на Биби-Эйбат. Близко и, кроме того, интересно посмотреть на проделанную гигантскую работу по осушению бухты.

За гаванью, за кладбищем облезлых и лежащих на боку в тихой серо-зеленой воде ржавых и помятых пароходов, машина взлетает на бугорок.

Большие ворота, возле них расхаживает унылый в непромокаемом пальто красноармеец. Дорога бежит извивами между сплошных заборов. Трудно даже понять сразу. Дорога это или улица?

В сером мокром тумане за заборами подымаются в небо сотни кипарисов. Может быть, это только личное ощущение, но, с первого взгляда, в этом тумане нефтяные вышки показались мне именно похожими на мрачную и темную рощу кипарисов, какую я видел давно в Константинополе, на кладбище Золотого Рога. Это впечатление ни для кого не обязательно.

Заборы, между которыми бежит дорога, местами прерываются воротами. На воротах белеют таблички «Вход посторонним воспрещен». Многие таблички еще с твердыми знаками. Заборы, ворота и таблички — анахронизм, история.

Некогда здесь была вакханалия собственничества и рвачества. Каждый захвативший нефтеносный участок немедленно отгораживался от соседа, чтобы оберечь от краж и неприятностей свое добро.

Теперь у всех участков один хозяин. Вон он переходит дорогу, неся в руке французские ключи, измазанный с ног до головы мазутом. Он не имеет фамилии. У него коллективное имя нефтяника, члена союза горняков, он прочно и надолго завладел истоками земной крови и, кончив хищнический период добычи, с каждым днем рационализирует промысла по-научному.

Отгораживаться ему не от кого. И он не пытается остановить нас, когда, выйдя из машины, мы входим во двор какого-то участка.

Готов держать пари, что из тысячи питерцев девятьсот девяносто девять при слове «нефтяные промысла» представляют себе нечто шумное, грохочущее, с массой народа, с черными фонтанами, бьющими в небо, а кругом дым, грязь, копоть, реки и моря черной жирной жидкости.

Ничего подобного не увидите на промыслах. Если вышки показались мне похожими на кладбищенские кипарисы, то тишина, царящая у вышек, действительно кладбищенская, и безлюдье полное. На всем пространстве Биби-Эйбатских промыслов вместе с Ленинской бухтой я насчитал не более двух десятков людей, разбросанных в разных местах, там, где шло бурение новых скважин. На остальном пространстве были только молчаливые вышки, которые тихо вздыхали. Именно вздыхали. Звук насоса, методично выкачивающего нефть из глубоких земных артерий, похож на меланхолический вздох. В каждой вышке равномерно и медленно покачивается вниз — вверх, вверх — вниз черное бревно рычага насоса. В ближайшей вышке можно ознакомиться с простейшим механизмом, заменившим каторжный труд тартальщика.

В давние забытые времена, при Манташевых и Нобелях, в каждой вышке сидел мрачный, унылый, насквозь промасленный человек — тартальщик. С утра до ночи он знал одну работу, один смертельно однообразный и потому невероятно утомительный жест.

Он подымал и опускал ручку желонки, допотопной черпалки, добывающей нефть из глубины скважины. С утра до ночи. Совершенно один. Десять — двенадцать часов в сутки. Полное молчание, словом переброситься не с кем. Кругом вонь, нефтяные лужи, сквозной леденящий ветер зимой, непередаваемая жара летом.

И только ходит ручка желонки... вверх — вниз, отдаваясь нестерпимой ломотой в плече. Так годами. Тартальщики поголовно становились черными меланхоликами и, чтобы не сойти с ума от этого страшного сидения и безмолвия, выли с утра до вечера нескончаемые тягучие, дикие песни.

Недаром в Баку сохранилась понятная только бакинцам поговорка: «Поет, как тартальщик».

Теперь тартальщик сохранился только в истории промыслов.

Вся добыча нефти электрифицирована. У каждой работающей вышки приделан небольшой электрический мотор того типа, который обслуживает наши лифты. Он тихо гудит, ворочая приводным ремнем коленчатый вал, к которому прикреплен рычаг насоса. Поршень, опущенный в стальную трубу скважины, неспешно качает нефть и выводит ее из вышки по отводной трубе. Прежде выкачиваемая нефть текла прямо по вырытым в земле каналам в сточные озера, пропитывая землю, зачерняя все вокруг. Теперь вы нефти не увидите. Она, как по кровеносным сосудам — капиллярам, сбегает от каждой вышки к центральной трубе главного нефтепровода, чтобы оттуда, также по трубе, протечь через сотни верст до Батума и там пролиться в трюмы «иностранцев» или вылиться в цистерны Белого Города, где из этой черно-коричневой жижи приготовят ряд продуктов от керосина до тончайших духов.

И только по редким густым каплям, стекающим по трубе насоса, вы можете почувствовать, что нефть тут, и даже размазать ее на своей ладони.

Вот это рыжее, остро пахнущее пятно на коже и есть та самая нефть, которая решает судьбы мира, проблема владения которой означает власть над мировой промышленностью и техникой. Это та самая нефть, к которой тянутся лапы Детердингов и Нобелей и ради которой они готовы перервать горло всему человечеству.

Мотор неустанно, как рабочая пчела, поет под деревянным колпаком вышки несложную песенку, нефть

медленно течет по нефтепроводу, мажет Детердинга по усам, а в рот не попадает.

Раз в сутки к вышке подойдет старичок-механик, сунется ежиком серебряной бороденки в колпак мотора, проверит его гуденье — и все. Простая конструкция не требует сложного контроля. Вечером, когда кончается работа, рубильник выключает ток во всех вышках, замирают черные рычаги, и на промыслах наступает тишина до рассвета.

Самое интересное в Биби-Эйбате это Ленинская бухта. Производившиеся изыскания обнаружили богатейший нефтяной участок под дном Биби-Эйбатской бухты. Слой воды, покрывавший землю, препятствовал бурению. Бухту засыпали, воду отвели и выкачали, и на том месте, где плескалась каспийская волна, выросли новые сотни вышек. Но дальше в море есть еще нефтеносные участки, и вот несколько вышек торчат прямо из воды. Вокруг них насыпан высокий земляной вал, вода из получившейся котловины выкачана, и уже среди моря работают буры.

К вышкам подъезжаешь на лодке. Под стропилами вышки лежат штабелями стальные трубы толщиной в изрядный сосновый ствол. Они заготовлены для опускания в буровую скважину. И здесь, как повсюду, главную работу выполняет электромотор. На прочных цепях вертикально подвешена приготовленная труба. Рабочие под руководством мастера привинчивают к ней странный наконечник. Он похож на большой колун, опущенный лезвием книзу. Несколько минут — лезвие прижато к земле, электромотор включен, и лезвие, завертевшись, начинает с шипением и шуршанием уходить в землю. Идет оно медленно и неторопливо. Часто проходит много часов прежде, чем скроется в земле двухсаженная труба. Тогда навинчивается новое колено и работа продолжается. Иногда в скважину уходит до сотни труб. Но наконец бур падает в пустоту, бур добрался до нефтеносной глубины. Электромотор переключается на насос, и новый рычаг начинает свою медленную и неустанную работу.

Но иногда (в последнее время, правда, все реже) случаются нежданные сюрпризы. Внезапным бешеным напором бур выбрасывается, как артиллерийский снаряд, из глубины скважины, ломая и разметывая балки вышки, и из трубы стремительно вылетает на огромную высоту черный фонтан,

В таких случаях к фонтану стремятся все наличные силы промыслов. Приходится думать уже не о высасывании нефти из земной глуби, а о том, как бы утихомирить стихию, ввести ее в русло, заставить работать по строгой программе. Спешно роются отводные каналы для нефтяной реки, на бешеную струю надвигается мощный двухтонный чугунный щит.

Но и он часто не может справиться с фонтаном. Тяжелая жидкость, перемешанная с песком, пробивает двенадцатидюймовый чугун, как дробь пробивает бумагу, и вновь взлетает на страшную вышину, распыляясь и заливая все и вся черной жижей. И если, к несчастью, в выброшенной струе попадается голыш, дающий при ударе о чугун искру, тогда начинается самое страшное, что может быть на нефтяных промыслах,— пожар фонтана. Когда горит фонтан — прекращается всякая работа на всей территории промыслов и все бросается на борьбу с огнем. Люди не едят и не спят сутками, пока не удастся построить предохранительные сооружения на соседних вышках и пока не удастся погасить пожар, сбить пламя.

Не мудрено, что везде, где есть нефть,— в Сабунчах, Биби-Эйбате, Баладжарах,— пожарный самое почетное и ответственное звание.

Вечереет. Вышки тают в надвигающейся темноте. Над Баку, где в банках, конторах и складах люди распоряжаются судьбой льющейся в Биби-Эйбате земной крови, загорается голубовато-золотое электрическое зарево.

Нужно ехать, чтобы успеть к скорому. Вышки провожают бесшумный бег «бенца», и кажется, что они, как кипарисы, кивают на прощанье черными кронами.

1928

ПОСЛЕДНИЙ СВЯТОЙ

В секретном архиве «святейшего синода» находилось дело, которое усиленно охранялось даже от испытанных в монархизме членов православной церкви. На многих документах, из которых составилось это «дело», красуются надписи «секретно», «совершенно секретно», «совершенно доверительно», «лично» и т. д. После Октябрьской революции группа архиереев сделала попытку изъять это дело и вывезти его за границу. Но эта попытка не удалась, И теперь мы имеем возможность познакомиться с этим секретнейшим и во всех отношениях любопытнейшим делом. Наиболее важные документы опубликованы в книге М. Горева [1].

Прологом для возникновения дела послужило совещание в Царском Селе в апреле 1914 года в знаменитом домике Анны Вырубовой. На совещании, помимо самой Вырубовой, присутствовали Александра Федоровна, Распутин и епископ Варнава. Проворовавшийся огородник из Олонецкой губернии Варнава Суслик, будучи разоблачен в краже, рассудил, что наиболее безопасное для него место это монастырь, и постригся в монахи. С помощью Распутина он сделал после этого головокружительную карьеру, и 1914 год застает его уже на посту тобольского епископа. Стремясь приумножить доходы тобольской епархии, Варнава задумал произвести в «святые угодники» умершего в 1715 году тобольского митрополита Ивана Максимовича.

[1] М. Горев. Последний святой. По архивным материалам, ГИЗ, 1928.

Этот его план и обсуждался на совещании у Вырубовой. Распутин горячо поддерживал своего друга, а царица обещала ему свое полное содействие. И Варнава поспешил в Тобольск, чтобы начать перед синодом официальные хлопоты о канонизации нового «святого». 22 мая 1914 года он отправляет в синод свое первое «представление». Варнава сообщает в нем, что в 1715 году «почил митрополит тобольский и сибирский Иоанн Максимович, но не окончилась телесной смертью духовная связь его с тобольской паствой». «К могиле приснопамятного митрополита прибегают православные в дни скорбей и болезней своих, и щедр и милостив господь и невидимо дарует, по молитвам митрополита Иоанна, многим и многим ясные исцеления». К своему представлению Варнава приложил и «записи» тридцати шести «исцелений», совершенных Иоанном... после его смерти.

Как ни склонны были благочестивые старцы, заседавшие в синоде, верить в чудеса, но «тридцать шесть чудес», описанных в представленных Варнавой «записях», показались и им весьма сомнительными. Какие тут, на самом деле, чудеса, когда даже не нашлось свидетелей или хотя бы лжесвидетелей, которые подтвердили бы заявления «исцелившихся» или «очевидцев исцелений»? Такие «чудеса» могут только скомпрометировать синод. Но отвергнуть ходатайство Варнавы синод не решился, так как обер-прокурор Саблер доложил, что Варнава обратился с ходатайством о канонизации и к царю, который ее предрешил, а «воля царя, помазанника божьего, для синода закон».

После долгого размышления синод прибег к компромиссу. Он поручил Варнаве образовать особую комиссию для тщательного исследования «случаев чудотворений, совершившихся по молитвенному перед богом представительству святителя Иоанна». Однако и комиссия ничего путного не выдумала. Правда, она сообщила о семнадцати новых чудесах. Одно из этих чудес было удостоверено самим начальником сыскного отделения. Но и эти чудеса были нисколько не лучше предыдущих.

Неутешительные данные дал и осмотр «мощей святого угодника». Несмотря на усиленную «реставрацию» Варнавой по ночам трупа, комиссии пришлось признать, что *«тело святителя Иоанна волею божиею не сохранилось»*, как говорится в официальном рапорте епископа Варнавы в синод, сохранился лишь «костяной остов тела святителя, кроме костей от ступней ног», да и то между сохранивши-

мися костями связи нет, и каждая кость свободно отделяется от другой. Конечно, Варнаве и его благочестивой комиссии ничего не стоило придумать что-нибудь для сокрытия печальной «воли божией» и сделать мощи «нетленными», как это делалось много раз в других случаях. Но беда в том, что в «Русской старине» еще в 1886 году было опубликовано письмо архиепископа тобольского Евгения, предшественника Варнавы, о результатах производившегося им уже осмотра гроба митрополита Иоанна, и там черным по белому было написано: «Тела одни кости целы, впрочем, все распалось, и все черны, и отчасти плесневы».

При таком положении вещей синод не решился и на этот раз объявить митрополита Иоанна святым,— слишком ясна была мистификация. Но Варнаве снова пришел на помощь Распутин.

Александра Федоровна заставила царя дать нахлобучку Саблеру за медлительность синода, и перепуганный синод поспешил назначить «новое обследование честных останков преосвященного Иоанна и тщательно проверить наиболее знаменательные чудеса».

Вскоре, однако, Саблер, ушел, и обер-прокурором был назначен Самарин, пытавшийся бороться с Распутиным. Дело Варнавы казалось проигранным. Но он не унывал и обратился к Николаю II с новой телеграммой, прося разрешить хотя бы «не открытие мощей», а только «прославление» и обещая, что новый угодник «обрадует» за это царя «сугубой милостью божиею». Николай ответил телеграммой же: «Пропеть венчание можно, но не прославление». Этот ответ свидетельствовал о безграмотности царя даже в области канонов церкви, главой которой он себя считал, потому что главным актом «прославления», при помощи которого самый обыкновенный смертный превращается после нескольких молитв и заклятий в «святого», является как раз пение «венчания». Но Варнава сейчас же воспользовался царской телеграммой, и «прославление», наконец, состоялось. В синоде это вызвало целый скандал. В действиях Варнавы было усмотрено «прямое ослушание» синоду, и, по настоянию Самарина и митрополита Владимира, синод постановил испросить «высочайшее соизволение на увольнение епископа Варнавы на покой». Однако Варнава был сильнее и обер-прокурора и синода. Слишком могущественные заступники были у него! Самарин за ослушание высочайшей воле и оппозицию к Рас-

путину был заменен Волжиным, о котором в синодальных кругах говорили:

— На безрыбье и рак рыба, и Волжин — обер-прокурор.

Наиболе строптивые члены синода были раскассированы. Не тронули пока одного Владимира, но и его скоро отправили в Киев.

Синод после этого сразу смирился. В Тобольск для нового обследования был отправлен митрополит Тихон, будущий патриарх. Он новых чудес не открыл, но удостоверил в своем «донесении», что «почитание тобольского митрополита Иоанна Максимовича общее». Впрочем, противодействовать Варнаве никто уже больше не решался. Даже Владимир, считавшийся главой «оппозиции», заявил с обычным своим цинизмом:

— Сила солому ломит.

Теперь уже никто не мешал объявить официально Иоанна святым. Торжество было обставлено с подобающей пышностью. В Тобольск был командирован для присутствования на торжествах сам Волжин. О коммерческих же итогах «прославления» Варнава доносил в синод:

— Раньше в месяц едва двенадцать фунтов свечей продавали, а теперь расходится пятнадцать пудов.

Варнаве за «угодные богу» труды был пожалован «орден св. Владимира», а затем и сан архиепископа.

Не последовала только обещанная Варнавой Николаю II помощь «святого угодника». И по иронии судьбы через несколько лет сам Николай II попал в Тобольск — в качестве узника. Варнава же, после Октябрьской революции, очутился в Москве и на вопрос об его отношении к царскому режиму написал буквально следующее: *«Проклятие царизму, мучившему и преследовавшему нас, архиереев пролетарского происхождения».* Эта фраза является своего рода апофеозом тобольского фарса.

1928

КАК Я РАБОТАЮ

Товарищи! Когда мы договаривались провести эту беседу, меня попросили рассказать, как писать драмы. Я заранее должен предупредить, что такой задачи я на себя взять не могу и не могу давать рецептов, потому что я сам считаю себя учеником в этой области, мне самому еще нужно очень много учиться. Но я охотно берусь рассказать, как я писал свои драматические вещи, как я пишу и как я понимаю основные законы этой работы.

Прежде всего, я хотел бы рассказать, как я вообще пришел к театру. Мой писательский путь был довольно обычен: я начал со стихов, писал стихи с 1912 по 1916 год. Главная моя работа была над стиховым материалом, после этого я перешел на прозу, с 1917 по 1925 год я работал над прозой, над беллетристикой и только в 1925 году мною впервые была написана пьеса «Мятеж», шедшая в Большом драматическом театре.

Что меня, собственно, толкнуло к театру? Было две причины. Одна из них кроется еще в далеком прошлом. Дело в том, что я почти вырос при театре. Во всяком случае, в детстве и в юности я ежедневно бывал в театре и был связан с ним не только как рядовой зритель, но как человек, близкий к театру. Когда я впервые взялся за работу над драматургическими вещами, меня привлекло еще и то обстоятельство, что, по существу, театр есть особого вида действенная беллетристика. Каждый из нас, когда пишет свои прозаические вещи, когда задумывает тех или иных героев, представляет их себе живыми людьми и каж-

дого из них он облекает телом. Он чувствует, что этот человек должен так-то выглядеть, что он должен иметь такой-то голос и так далее и так далее. Но когда все это отливается в книжку и переходит к читателю, то лично у меня всегда остается некоторое чувство досады, что вот эти, созданные мною, живые люди остались в строчках книги не полностью осуществленными, не полностью ожившими. И вот театр дает возможность увидеть тех людей, которых вы создаете в процессе творчества, но настоящими живыми людьми, ибо в работе над пьесой следует всегда иметь непосредственный контакт с театром (если для этого есть возможность) и давать театру целый ряд указаний в процессе постановки, как вы мыслите своих персонажей, как они должны говорить, ходить и пр. Таким образом, театр дает радостную возможность видеть своих персонажей по-настоящему живыми, разговаривающими, имеющими человеческие привычки и слабости. Меня лично это очень привлекает, удовлетворяет, дает возможность до конца провести своих персонажей в реальную жизнь.

Теперь несколько слов о тех принципиальных положениях, которые мною кладутся в основу всей моей драматургической работы.

Я много работал над историей театра, я много возился со всякими книжками по истории драматургии, по теории драматургии и пришел к тому убеждению, что в наше время существуют некоторые принципиальные положения, которые я кладу в основу всей моей работы над драмой.

Прежде всего, я считаю, что театр на некоторое, довольно продолжительное время, обречен быть театром реалистическим; это отнюдь не так плохо. Но это положение не исключает возможности того, что наш театр со временем перестанет быть таковым, ибо уже сейчас проделывается громадная работа в области развития вкусов зрителя. Сейчас у нас растут способности глубокого восприятия искусства и зрителем и читателем. Естественно, что через некоторое время, когда этот процесс окончательно выявится, театру придется переходить на какие-то иные пути. Я работал в театрах не только большого масштаба, профессиональных театрах, но я работал и в клубных театрах и прекрасно знаю, какая громадная эволюция зрителя произошла за это время, потому что зритель, который сегодня проходит через клубы, совсем не тот, который

был в 1921, в 1923 и даже в 1925 годах. Те пьесы, которые шли в 1921 году, клубный зритель воспринимал как какое-то откровение, теперь же, если поставить такие пьесы, он будет смотреть на них как на примитивные формы, которые его не удовлетворяют. Я повторяю, что, очевидно, пути нашего театра и пути нашей драматургии в будущем отойдут от той реалистической линии, которая являлась до сих пор главенствующей. У нас есть, правда, два-три театра, которые и теперь непримиримы с реалистической установкой. Я назову здесь два театра: Камерный театр и театр Мейерхольда в Москве. И вот тут как раз на этих двух примерах можно видеть следующее. Мейерхольд имеет свою публику, которая хорошо и остро воспринимает этот театр, но публика эта является ограниченным, определенным слоем зрителей, и только то, что Мейерхольд, человек несомненно глубоко преданный революции, который понимает революционное искусство и его пути, дает Мейерхольду возможность совершать те очень острые и рискованные эксперименты, которые он делает, не впадая ни в голый эстетизм, ни в голый формализм. Другой — Камерный театр. Он замкнулся в отвлеченное эстетическое самолюбование, и, когда поставил реалистическую, советскую пьесу «Наталья Тарпова», он ее совершенно угробил и провалил.

Пьеса хорошая. Ее неожиданный провал можно объяснить тем, что такую пьесу надлежало ставить в приемах очень честного левого реализма, Камерный же театр применил к ней свои методы эстетического формализма и не смог справиться с материалом Семенова, рассчитанным на совершенно противоположную трактовку.

Так что я лично, сколько бы меня ни убеждали в обратном, продолжаю считать, что на некоторое время наш театр должен быть реалистическим. Отсюда — и некоторые дальнейшие посылки: он должен быть еще и театром не слишком углубляющимся в психологизм, ибо опять-таки, принимая во внимание, что драматургическая работа ведется нами не для нескольких сотен избранных зрителей, а для рядового массового зрителя, который не дошел еще, может быть, до того, чтобы воспринимать в театре эти философские бездны и психологические глубины, я считаю, что излишний психологизм, копание во внутренних переживаниях, являются в наше время качествами отрицательными.

Что касается положительных качеств, которыми долж-

на обладать современная пьеса, то к таковым я отношу прежде всего большую сюжетность пьесы, затем насыщенность и нарастание действия, доходчивый язык пьесы, о котором я хочу сказать следующее.

Мне лично много раз бросались упреки критикой, что у меня язык в пьесах упрощенный и сниженный. Я это ставлю не в вину себе, а в заслугу, ибо у меня совершенно определенный взгляд на эту часть построения пьесы.

Не нужно забывать, что когда мы пишем для театра и для читателя, то в конечном результате работаем мы не на федерацию советских писателей или даже, скажем, не на кабинет начинающего писателя, где находятся люди, до некоторой степени искушенные в литературной форме и знающие, что такое приемы и владение литературным словом, и знакомые с подачей этих слов.

Нет, мы имеем дело с рядовой массой, каждый день меняющейся, состоящей из сотен тысяч людей, из которых девяносто процентов никогда не соприкасалось в своей жизни вот с этим законом конструирования живого слова. Они хотят от пьесы живого, остро доходящего до них смысла, влекущего и волнующего их и прежде всего легко понятного. Если же писать пьесу изысканным, утонченным языком, можно гарантировать заранее, что восемьдесят процентов зрителей пьесу не воспримут. Они не могут относиться к театральному зрелищу, как теоретики литературы. Они простые зрители. И очень тонкие остроты, изощренная игра слов рядовым зрителем не будут восприняты.

Я считаю, что язык пьесы до сегодняшнего дня должен был быть не выше среднего, чистого, литературного русского языка. Он должен был быть языком простым и не выходящим за пределы понимания рядового слушателя.

Пьеса Бабеля «Закат», которая почти безупречна как литература,— очень плоха как пьеса именно этим гурманством формы. Это самовредительство драматурга.

Попытаюсь рассказать о технике своей работы. Для того, чтобы рассказать об этом, я возьму пьесу «Разлом», не потому, что она лучше других пьес, но потому, что она широко всем известна и, пожалуй, все присутствующие знают ее.

Я расскажу по пунктам, от начала до конца, как шел у меня технический процесс работы над этой пьесой.

Прежде всего, как зародилась самая мысль об этой пьесе?

Дело было так: в апреле или в марте месяце 1927 года, когда впервые заговорили о том, что необходимо к десятой годовщине Октябрьской революции дать во всех театрах ряд пьес, имеющих непосредственное и прямое отношение к Октябрьской революции, я получил письмо из Москвы от Театра имени Вахтангова с предложением написать пьесу для театра, причем в этом письме были даже указаны две темы, которые мне были предложены на выбор. Первая из них — это переделать мой рассказ «Звездный цвет» в пьесу и вторая — разработать сюжет «Двадцать шесть комиссаров». По разным причинам я должен был от этих предложений отказаться.

После моего отказа я получил письмо из Москвы с предложением самому назвать какую-нибудь тему. Тут задача стала для меня очень тяжелой. Пославши отказ, я не думал, что мне придется придумывать новую тему.

Я не могу вспомнить теперь, почему у меня возникла тема о флоте перед Октябрем. Может быть, это будет несколько смешно, но я припоминаю, что, кажется, толчком к этой теме была абсолютная случайность. В этот день как раз я получил несколько книг из Москвы, в числе их была какая-то книга, кажется, Дрезена, «Восстание в Черноморском флоте» или «в Балтийском флоте» — не помню, и на обложке этой книжки был фотографический снимок с «Авроры». Я посмотрел на «Аврору», и у меня мелькнула мысль, что как раз история и роль «Авроры» в Октябрьском перевороте является одной из самых интересных тем. Я послал письмо в Москву с предложением такой темы: «Флот перед Октябрем», не будучи уверен, что эта тема понравится и возьмет за живое.

В ответ я получил спешное письмо, что театр удовлетворен и просит прислать либретто. Тогда я начал думать над либретто и над основным вопросом — что мне, в сущности, сделать, написать ли историческую хронику, или же попытаться написать пьесу обобщенного порядка, в которой не было бы подлинных исторических героев, не было бы слишком большой связанности определенными фактами и событиями.

Подумавши, я остановился на романтическом вымысле по двум причинам: во-первых, он давал больший простор, не так связывал, позволял внести больший пафос, нежели это было бы возможно при работе над исторической хроникой. Затем я подумал еще об одном обстоятельстве, особого свойства. Ведь мне пришлось потом уже, конечно,

после всех этих размышлений, разговаривать с целым рядом очевидцев событий; я опрашивал целый ряд моряков, политических работников Балтфлота, и каждый из этих разговоров и рассказов я записывал в общих, существенных чертах, отмечая интересные факты. И когда я подумал, что мне придется предстать перед судом этих очевидцев, то вспомнил основную юридическую истину, что если два очевидца видели одно и то же событие, то каждый из них расскажет то же самое событие по-разному. Это и была одна из основных причин, по которой я отказался от исторической хроники, ибо сорок очевидцев сорок раз обругали бы меня за «неточную» обрисовку фактов.

Когда сложилась окончательно мысль о характере пьесы, нужно было подумать над сюжетом, и вот от фотографии «Авроры» я перешел к ознакомлению с материалами пьесы об «Авроре». У меня возникло очень острое затруднение: как бы ни написать пьесу об Октябре, о матросах, но законы театра так или иначе требуют, для уравновешивания драматической ткани, ввода женских ролей. Это закон внутренний, так сказать, и драматургу сейчас в особенности трудно, потому что на нас все время слышатся нарекания: «Вы пишете пьесы, и у вас без конца мужчины, мужчины и мужчины. Они имеют главные роли, а женщин совсем нет. Актрисам нечего делать». С этим законом мне и приходилось считаться, потому что, действительно, надо же и актрисам работать. Но ввести женщин в такую пьесу невероятно трудно. Трудно было ввести их в сюжетную канву пьесы: Балтийский флот, июльские дни, Октябрьские дни, восстание, переворот — что же делать женщине в этой обстановке?

Вот тут случайно мне помогла статья одного из моряков, Холодковского, в которой было сказано в двух строках, что в 1919 году была попытка взорвать «Аврору». Белогвардейское офицерство не могло примириться с существованием этого бунтарского крейсера, и был организован заговор, чтобы его взорвать. Организацию заговорщиков выдала женщина. Вот две строчки: «пытались взорвать, и организацию заговорщиков выдала женщина», вот эти две строчки и дали возможность ввести женщину и дать ей заметную роль. Но что я знаю об этой женщине? Всего только две строки. Вот тут-то я и начал наводить справки, писал направо и налево, расспрашивал, но никто ничего не мог мне сказать. Случайно добрался до П. Е. Дыбенко при помощи театра Вахтангова. Он рассказал подробно

актеру В. В. Куза историю взрыва, историю этой женщины, даже подробности о том, как она выдала организацию. Ее муж, белый офицер, один из участников восстания, был на форту Красная горка и принадлежал к организации, которая пыталась взорвать «Аврору», но тут вмешалась чисто любовная история, он бросил свою жену, сошелся с бывшей опереточной певицей и обещал ей, что, если взрыв удастся, они убегут за границу. И вот оскорбленная бабенка выдала из ревности заговор, совершенно не сочувствуя революции. Взрыв был предотвращен, и «Аврора» спасена. Для меня не играло роли, что заговор был в 1919, а не в 1917 году, я исходил просто из предположения, что если в 1919 году была произведена такая попытка, то она могла с равным успехом и даже с большим быть и в 1917 году, потому что, по существу, уже в семнадцатом году такова была ненависть белых к «Авроре», что я удивляюсь, почему взрыв не подготовили раньше, когда она стояла у Николаевского моста. Поэтому я считал себя вправе положить эту историю в основу всего сюжета.

Тут у меня возникла мысль, что вся эта история с неудачной любовью, с изменой, эта история мещанского адюльтера непригодна для пьесы, написанной к юбилею Октября. Нужно было придумать какие-то другие психологические мотивировки, которые дали бы возможность, оставивши этот сюжет, перевести его на другие рельсы.

Я решил, что сюжет пьесы должен быть построен на политической стычке, на политическом расхождении между этими персонажами пьесы. Так возник основной сюжет, и на него нарастали факты один за другим, как снежинки нарастают на ком снега, нарастали и всякие другие детали, но это было еще не все. Нужно было показать матросскую массу такою, какою она была перед Октябрем. Нужно было показать, какими чаяниями и надеждами она жила. Далее мне казалось необходимым дать разлад, внутреннеполитический разлад и разрыв как в матросской среде, так и в командном составе. Ведь матросская среда не была однородна по своему составу, и представление, которое вынесли бежавшие тогда из Петербурга «демократы» — будто все матросы насквозь большевики,— было далеко неправильно, потому что в матросской среде было много элементов чрезвычайно шатких и часто враждебных, державших сторону офицерства до последнего момента.

С другой стороны, нужно было показать этот разлад

в среде командного состава. В командном составе большинство было врагами и очень незначительное количество, меньшинство, было друзьями, в матросской же среде большинство было — большевики, а меньшинство — врагами большевиков.

Мне хотелось командный состав возглавить двумя фигурами. Одна — враждебная, другая — дружеская. Точно так же и матросская масса возглавлялась двумя фигурами, представителями враждебных лагерей. Отсюда и получился четырехугольник, основные стыки которого были: командный состав — Берсенев и Штубе, в матросской среде — Годун и Швач.

С изображением матросской среды мне справляться было не слишком трудно. Я провел среди матросов первые годы гражданской войны, жил с ними дружно и тепло, и психология матроса семнадцатого года не была для меня загадочной. Для меня было гораздо труднее описывать командный состав, тем паче, что фигура Берсенева была положительной фигурой, и в этом крылась громадная опасность, потому что, заставив Берсенева играть положительную роль, можно было перегнуть палку. Тут мне очень помогла книжка Ларисы Рейснер «Фронт». Я взял эту книжку. Блестящая книга. Я взял из нее образ бывшего помощника командующего флотом и помощника морского министра, адмирала Беренса, который перешел на сторону большевиков немедленно после Октября, затем начальника оперативного отдела Волжской красной флотилии Н. Н. Струйского и лейтенанта Сабурова, бывшего очень крупного эмигранта, до Октябрьской революции находившегося за границей, вернувшегося в Россию шестидесятилетним стариком и с молодым и беззаветным пылом бросившегося в революционную борьбу.

Эта книга помогла мне создать тип офицера, честного специалиста, не вдаваясь ни в сентиментальность, ни в слюнявость, не перегибая палку. Из немецкой фамилии Беренс я по созвучию сделал русскую фамилию — Берсенев. Вот каким образом складывались основные образы пьесы.

Теперь несколько слов о работе над материалом.

Когда все это у меня сложилось, я достал большое количество книг. Во-первых, книги по истории революционных восстаний во флоте. Оттуда я почерпнул необходимый материал. Затем я начал опросы очевидцев. И вот, дорогие товарищи, я должен вас предупредить, если вы будете писать пьесу, в которой есть исторический материал,

никогда не спрашивайте очевидцев, потому что мною было опрошено около сорока человек по поводу одного и того же факта (запись у меня есть и хранится в качестве уличающего материала, когда-нибудь я эти записи использую); из сорока опрошенных человек только двое рассказали факт похоже, у остальных все перевернулось, перепуталось, и каждый из рассказывавших считал себя центром этого происшествия. Многие, я знаю, даже не присутствовали в момент события, но серьезно уверяли, что были участниками его.

Из материала рассказов очевидцев я почти ничем не мог воспользоваться, за исключением незначительных деталей. Это совершенно очевидная истина, что очевидцев опрашивать не стоит.

Когда это было сделано, когда было написано либретто, я послал его вахтанговцам. Они ухватились за матросские сцены и хотели показ матросской массы широко развернуть, предложив мне второй акт отвести целиком под массовую матросскую сцену. Я раньше брыкался, но потом согласился и вижу, что это было правильно и необходимо.

Теперь отвечу на вопрос, который мне неоднократно ставился на всяких диспутах по поводу «Разлома»: откуда мне известны матросская масса и матросский язык, матросские словечки, прибаутки, фразы, когда я сам во флоте не служил.

Когда я попал в 1919 году на бронепоезд и окунулся в матросскую гущу, меня поразила необыкновенная конструкция фраз, необыкновенные выражения и словечки, которыми разговаривали эти люди. Их язык настолько поразил меня, что я стал записывать все, что я слышал, в маленькую растрепанную записную книжку. Делал я это без всякой цели, тогда было вообще не до литературы. Я никогда в то время не думал, что смогу когда-нибудь бросить пушку и заняться литературой, и тем не менее целый ряд таких словечек записывался на страницы этой книжки. В продолжение восьми месяцев книжка эта была заполнена и брошена. Случайно она сохранилась. Целый ряд книг и документов у меня пропал во время переездов с места на место. Но вот эта маленькая книжонка случайно сохранилась в кармане старой гимнастерки и была найдена в 1924 году, когда я продавал татарину старый хлам. Я ее нащупал в кармане и положил в стол.

Но вот, когда мне понадобилось показать в пьесе мат-

россую массу и заставить ее разговаривать настоящим матросским языком, я вспомнил об этой книжке и благословлял судьбу, что я ее не бросил. Я использовал из нее в «Разломе», может быть, всего-навсего одну четверть, и еще три четверти осталось. Запаса этого хватит на долгое время, если мне придется еще работать над этим материалом. Я думаю, что, может быть, мне удастся написать большой роман о флоте в революции, потому что тема эта меня очень увлекает, и там эта книжка будет использована до конца.

Я обращаю ваше внимание на этот маленький, но очень занятный факт, который свидетельствует о том, что иногда такие незначительные записи могут быть блестяще использованы.

Мы встречаемся с людьми, разговариваем с ними и часто упускаем многое интересное из этих разговоров. Есть люди, которые ведут дневники и записи. Я сам до 1928 года никогда не вел дневников и записей, и сейчас многое из того, что я видел и слышал интересного, я позабыл: ведь память слабеет.

Но с 1928 года я установил правило — вести записную книжку. В календаре я каждый день регулярно и аккуратно записываю, по мере возможности, случающиеся события, записываю краткий экстрактный материал, острые слова, характерные выражения. Может быть, это мне не пригодится в течение некоторого времени, а может быть, пригодится и в этом же году. Для работы это весьма необходимо, и свой дневничок я буду вести аккуратно, потому что практика показала чрезвычайную необходимость этого.

Теперь о порядке работы над текстом пьесы. Тут была странная вещь.

Надо сказать, что обычно у меня принцип работы таков: я вообще никогда не сажусь писать до тех пор, пока у меня детально не продумана вся вещь. Таким образом, я могу носить в голове уже совершенно готовую вещь настолько, что, когда я сажусь писать, мне не приходится думать над отдельными положениями, ни даже над отдельными фразами.

С «Разломом» случилось обратное. Может быть, ряд обстоятельств этих лет, разбросанность жизни явились причиною того, что я писал «Разлом» как-то странно.

Сначала был написан третий акт целиком, без всяких помарок. Он так и остался в пьесе. Затем кусками, очень

маленькими отрывками, я писал второй и четвертый акты. Второй акт был начат не с начала, а с середины, со встречи адмирала песнями и частушками. И вот эти три акта потребовали громадной работы, они перерабатывались по пять, шесть раз, пока я дошел до окончательного текста, в то время как написанный почти в два дня третий акт (утром я сел и написал почти две трети акта, вечером же весь конец акта) так и остался без всяких переделок, за исключением нескольких слов, которые были зачеркнуты. Я не считал возможным и нужным что-либо в нем поправлять.

Затем я хотел еще ответить на один вопрос, который мне часто задавали по поводу «Разлома» — «почему эта пьеса такая короткая»? Спектакль начинается в семь с половиной вечера и кончается в самом начале одиннадцатого; немножко больше двух с половиной часов, считая три антракта.

Я сделал короткую пьесу совершенно сознательно. Я полагаю, что в наше суровое и изнашивающее людей время театр должен быть нормальным и разумным удовольствием для зрителя.

Он не должен затягиваться настолько, чтобы зритель сидел и думал: «когда же это кончится, ведь трамваи перестанут ходить».

Я нахожу, что сейчас утомляемость зрителя такова, что ему нельзя давать чрезмерной нагрузки в театре. А у нас нередки случаи, когда пьеса начинается в восемь часов и кончается в час. Такие пьесы больше раздражают зрителя, нежели доставляют ему удовольствие.

Мне кажется, что больше о том, как я работаю, мне говорить нечего. Если у вас есть вопросы, я постараюсь на них ответить.

Председатель: Товарищи, позвольте приступить ко второй части нашей беседы — к подаче вопросов, и на эти вопросы мы немедленно получим ответы.

Вопрос: «Что может требовать автор от декоративного оформления своей пьесы?»

— Я не совсем понимаю вопрос, но постараюсь его разъяснить так, как понимаю. Каждый автор, когда работает над драматургической вещью, представляет себе не только своих персонажей, но и ту обстановку, в которой они работают и живут. И авторам приходится выдерживать большие стычки с театром, потому что автор лишен воз-

можности самостоятельно, если он не художник, делать оформление своей пьесы. Так как авторов-художников почти нет, то приходит художник со стороны, который часто трактует оформление пьесы иначе, чем себе представляет автор. При наличии настойчивости у автора и при умении разговаривать с театральными работниками легко можно добиться, чтобы основная установка оформления была такая, как замыслил ее автор, чтобы общий план, и механизация, и конструкция, и внешнее оформление, живой человеческий материал и его костюм, по мере возможости, были согласованы с автором.

Вопрос: «В какой степени и последовательности может изменяться хронология событий, если действие пьесы распространяется на несколько лет?»

— Тут трудно установить какой-нибудь общий закон. В пьесе «Разлом» я перенес события, которые происходили в действительности в 1919 году, на два года раньше. Такая перестановка вполне допустима, если автор не стремится изложить события с фотографической точностью. Тут автор волен излагать события, как ему угодно. Если же автор пишет чисто историческую пьесу, то он должен придерживаться хронологии более точно.

Вопрос: «Всегда ли вы предварительно пишете либретто и согласовываете его с театром, или «Разлом» — исключение?»

— Желательно делать это всегда. Первая моя пьеса «Мятеж» была написана как-то без особой согласованности с театром и без либретто. Я просто сказал, что беру темой белогвардейское восстание в Туркестанской республике. Работники театра мне сказали — прекрасно. Но теперь я предпочитаю согласованность с театром, я считаю, что только таким порядком можно работать с успехом, если театр знает, над чем работает писатель. Это соглашение дает возможность режиссеру заранее продумать основные мысли пьесы и гораздо легче осуществлять ее.

Вопрос: «Сразу ли появились у вас фамилии героев «Разлома»? Если нет, то как они приходили?»

— Начнем с главного героя — Годуна. Я долго думал, какую бы фамилию дать главному герою пьесы. Нужна была характерная фамилия и вместе с тем краткая и ударная. Я перебрал сорок — пятьдесят фамилий. Фамилия «Годун» меня удовлетворила, прежде всего, она была краткая, ударная по звукам, довольно типичная матросская фамилия с украинским оттенком и, кроме того,

смысловая фамилия. Правда, для коренных русских этот смысл скрыт, но «годун» по-украински — это кормилец, пестун, нянька. В этой фамилии скрыт внутренний смысл. Годун, по существу, является кормильцем всей массы не в плане материальном, а духовном. Фамилия Берсенев произошла, как я уже сказал, от немецкой фамилии Беренс, перевернутой на русский лад. Швач — фамилия боцмана, который был некогда на дредноуте «Севастополь». Она понравилась мне, краткая и подловатая. Фамилии остальных героев постепенно взяты по принципу, который я всегда применяю. Беру телефонную книжку и по ней разыскиваю фамилии. Я не скажу, чтобы это было логически обосновано, но я подбираю фамилии, подходящие к образу персонажа. Это мое личное ощущение, но каждый из вас среди групп фамилий может выбрать фамилию, которая является типичной и в смысловом отношении приемлемой.

Вопрос: «Сколько времени работали вы над разработкой либретто «Разлома?»

— Начал с первого апреля, а окончательно разработал его в середине мая. Полтора месяца, это очень долгий срок, но я задержался, потому что пришлось переписываться с театром.

Вопрос: «Сколько времени (в среднем) пишете пьесу?»

— У меня вообще метод работы странный. Я пишу урывками и неровно. Иногда достаточно бывает для вещи в два с половиной — три листа двух вечеров, иногда же, наоборот, маленькая вещь пишется полтора месяца.

Голос с места: Сколько времени писали «Белую гибель»?

— Около двух недель.

Голос с места: А «Гравюру на дереве»?

— Два с половиной месяца.

Голос с места: А «Сорок первый»?

— «Сорок первый» написан в два дня.

Вопрос: «Даете ли вы пьесам «вылежаться»?»

— Когда заканчиваю пьесу, я просматриваю внимательно последний текст, правлю и сдаю в театр. Но в процессе работы театра над пьесой я очень часто делаю поправки и переделки. Так происходит со всеми пьесами, потому что давать вылеживаться пьесе в ящике — бесполезно. Не кладите в ящик, а давайте в театр; там я учил-

ся, там получил возможность понять недочеты и эти недочеты исправить.

Вопрос: «Систематически ли работаете?»

— Я уже ответил. Я завидую европейским писателям, которые встают в восемь часов и шесть часов работают каждый день. Я на это не способен. Я могу по месяцам ничего не делать, а потом работать запоем, работать без сна. Жаль, что не могу работать регулярно и постоянно. С другой стороны, может быть, это и лучше, потому что это дает гораздо больше удовлетворения, чем постоянно, без всякого желания писать и работать систематически шесть часов в сутки. По-моему, в литературном труде это не может быть применимо; нельзя писать, когда у вас случилось что-нибудь скверное, настроение подавленное, а вы пишете бодрую веселую вещь или наоборот. Это должно приводить к неудовлетворительным результатам.

Вопрос: «С одинаковой ли легкостью пишете в каждый прием работы?»

— Понятно, не с одинаковой. Как отдельные вещи пишутся разно, так и каждый прием работы дает разные ощущения, дает разные настроения, потому что внутренние, психологические предпосылки разные.

Голос с места: Борис Андреевич, что вы считаете лучшим из своих произведений?

— Мне трудно ответить. Если хотите, я больше всего люблю «Сорок первый». И еще люблю «Крушение республики Итль», я считаю, что оно недооценено, потому что эта вещь необычная, вне традиций русской литературы.

Вопрос: «Скажите, кем вас считать, то есть каково ваше литературное лицо: сатирик, драматург, просто беллетрист и т. д.?»

— Как хотите, дорогой товарищ, так и считайте. Я пишу в одной области, в другой, в третьей, я пробую все. Мне бросали упрек, что я эклектик. Меня интересуют различные формы. Я вообще ученик и не считаю себя стариком и не чувствую, что могу остановиться на одной линии. Я ученик и долго еще буду учиться. Я считаю себя вправе пробовать все методы, использование всех форм, если в данной вещи нахожу их наиболее применимыми.

Вопрос: «Как смотрит автор (докладчик) на такого рода вечера (беседы). Не являются ли они досугом любознательных людей и удовлетворяют ли желающих работать в литературе?»

— Я считаю, что эти вечера вовсе не так пусты, как кажутся подателю этой записки. Я сам просто рассказываю и не берусь быть учителем, я уже говорил об этом вначале; если бы мне предложили учить, я бы не пришел сюда, я не учу, а рассказываю, какие приемы применяю в своей работе, и если кто-либо сможет использовать те приемы, которые я применяю, то я считаю, что это будет оправданием моего сегодняшнего выступления, даже в том случае, если только один прием будет использован, потому что мы все работники одного производства. И если говорят, что в промышленности мы должны покончить с производственными секретами, то я считаю, что и в литературной работе с секретами мы должны покончить, и о каком-то таинственном вдохновении, о какой-то музе пора перестать думать. Я считаю, что наш труд очень тяжелый труд, и будет очень ценным, если каждый из нас сможет передать какой-то прием, какие-то навыки другому.

Вопрос: «Можно ли изготовить настоящего художника вообще докладами, лекциями и прочими натаскиваниями? Или для этого нужно что-то другое, помимо тщеславного желания сделаться писателем, поэтом? Я думаю, что тут и книжки записные не помогут, коли нет природных данных».

— Совершенно правильно, на сто процентов согласен. Основной мой взгляд на природу писателя — изложен в рассказе «Сорок первый» в словах поручика, когда Марютка спрашивает у него — можно ли научиться писать стихи? Он отвечает, что можно научиться всему, но для того, чтобы научиться писать стихи, нужно научиться многим дисциплинам, ибо, чтобы говорить о каком-нибудь факте, нужно развить путем самообразования способность изложения этих фактов, нужна громадная работа, и, несомненно, писатели должны владеть этой способностью. Кроме учения, основное — это дарование. Я считаю, что путем лекций, докладов, бесед сделаться писателем нельзя. Всем нам нужна громадная работа над собой. Беседы, подобные сегодняшней, могут только дать представление об отдельных приемах человека, который поработал в этой области и из которого уже выработался в какой-то степени мастер. Если кто-либо сможет использовать эту беседу, то цель будет достигнута, если же у слушателя нет склонности к литературной работе, то ему могут читать все академики, и все же из него писателя не выйдет.

Вопрос: «Сразу ли пьеса была названа «Разломом»

и если нет, то какие названия предшествовали этому названию?»

— Для меня самое трудное придумать название для написанной вещи. Почти все мои вещи, за исключением «Крушения республики Итль» и «Седьмого спутника», названы не мной, а близкими людьми, товарищами во время чтения. И в данном случае «Разлом» пошел в театр без названия, а название было придумано театром. Когда я сказал, что пьеса без названия, мне предложили: там встречается слово «разлом», дайте пьесе это название. Я согласился.

Вопрос: «Какую из ваших пьес вы находите лучше сконструированной внешне, драматургически, и какая из ваших пьес более жизненная, в смысле долговечности, конечно?»

— Я считаю по конструкции наиболее стройной пьесой все-таки «Разлом», потому что «Враги» пьеса недоработанная. Теперь написана мною новая пьеса, которую я читал здесь не раз, она сконструирована, по-моему, значительно крепче «Разлома». Что касается долговечности, пусть никто не надеется, чтобы наши пьесы имели долговечность; время не такое, чтобы писать классические пьесы, которые могут быть рассчитаны на годы. То, что «Разлом» идет третий год — для меня неожиданность. При чрезмерно быстрой смене впечатлений нашего быта немыслимо рассчитывать на долговечность и писать пьесы на большой срок.

Вопрос: «Начиная писать пьесу для какого-нибудь театра, пишете ли вы героев применительно к актерам и указываете ли театру желательность исполнения одного из героев каким-нибудь определенным актером?»

— У меня точка зрения на это такая: было бы очень хорошо, если бы вообще драматурги могли прикрепиться к определенному театру. Шекспир писал на совершенно определенный театр. Я считаю, что если драматург может хорошо ознакомиться с определенным театром, знает работу его актеров, то он может написать пьесу сильнее и лучше, чем когда пишет пьесу в пространство, не зная ни театра, не представляя людей, которые могут эту пьесу осуществить.

Вопрос: «Не сообщите ли вкратце, как вы работали над «Мятежом» и «Врагами». Было ли и в них много от случая? Вообще, как вы работали над сюжетом этих вещей и над языком?»

— Когда я писал «Мятеж», мне было тяжело, потому что чувствовал, что пишу в пространство. Важно не только знать театр как таковой, но важно познакомиться с историей театра, с его практикой и т. д. Когда вы представляете себе всю обстановку пьесы, намечаете план, сюжетную обработку, образы, характеры героев и при этом хорошо знаете ваших любимых актеров и их приемы, то все особенности, все детали пьесы вы будете приноровлять к этим актерам. Даже если эта пьеса не пойдет в данном театре, то, в конце концов, это будет лучше, чем если вы будете работать в безвоздушное пространство. Я знаю, для кого работаю, знаю актеров, этот актер играет определенную роль, может дать такую-то тональность, а другой актер может подать в другом плане, и это выйдет плохо. Я могу работать на определенный человеческий материал, на определенную сценическую площадку, это очень полезно.

Вопрос: «Кого из современных драматургов вы считаете лучшим?»

— Я думаю, до сих пор самым интересным драматургом был по первой и единственной пьесе Юрий Олеша, и жду, что он еще даст настоящую пьесу для нашего театра.

Вопрос: «Кто из писателей, вы считаете, повлиял и влияет теперь на ваше творчество (как в беллетристике, так и в драматургии)?»

— Я воспитан больше на иностранцах. Дело в том, что в нашей семье была библиотека, состоявшая в подавляющем большинстве из иностранных авторов, и они были моими учителями: Стивенсон, Киплинг, Конан Дойл, Мериме, Виктор Гюго, Жерар де Нерваль, в меньшей степени Анатоль Франс. Из русских писателей я люблю Гоголя, прозу Лермонтова, но не стихи. Прозу Лермонтова считаю образцовой по ее сухости, логичности изложения, анализу и экспрессии, краткости и замкнутости фраз. Я Пушкина, как прозаика, меньше люблю, чем Лермонтова, я его меньше воспринимаю.

Голос с места: А писатели, живущие одновременно с нами, влияли на вас?

— Нет, нисколько.

Вопрос: «В какой отрасли (беллетристика, драматургия) думаете работать в будущем, то есть беллетристику или драматургию считаете наиболее нужной и доходчивой до масс?»

— Я уже сказал, что буду работать в той и в другой области, но для массового восприятия драматургия благодарнее и сильнее беллетристики.

Вопрос: «Какие методы деления пьесы вы считаете наиболее приемлемыми сейчас: старые — три-четыре-пять действий, или используемые теперь — девять — двенадцать картин?»

— Я раньше думал, что нужно писать пьесы по законченному плану в четыре акта. Сейчас, столкнувшись с театром, я пришел к убеждению, что такие пьесы в наше время не удовлетворяют, нужно их разбивать на эпизоды, это больше воздействует на зрителя, который привык к более быстрому развертыванию перемен, чем в тягучей старой драме.

Вопрос: «Начиная какое-либо произведение, всегда ли доводите его до конца или бывают случаи, что начнете, поработаете и оставите надолго недоделанным? И попутно — одна вещь в работе (вообще) или работаете параллельно над несколькими вещами?»

— Бывает, что какая-нибудь вещь валяется в письменном столе и совсем не выходит; что касается до попутной работы, то есть люди, которые могут совместить две линии. Я себе не представляю, что можно работать над двумя вещами сразу,— оторвавшись от одной, сейчас же работать над другой.

<1929>

ТАК ДЕРЖАТЬ!

ВСТУПЛЕНИЕ

В этой книге будут действовать корабли, механизмы и люди.

Место действия можно видеть на любой географической карте. В северных широтах вы найдете глубоко врезанный в белую плоскость суши голубой язык воды. По голубому полукругу — надпись: Финский залив.

Голубизна залива условна. Она — романтическая ложь карты.

В действительности это унылое вместилище зеленовато-черной, тяжелой и бурной воды. Ее мрачность угнетает. Она так тяжела и плотна, что, кажется, в ней невозможно утонуть.

Однако в ней тонули. По-разному. И буднично и героически.

У залива есть своя большая история, но она останется вне книги.

Корабли — это звонкие, серые стальные утюги, корпуса которых врезаются в плотную воду залива.

Механизмы — комплекс математических формул, объединенных человеческим гением в систему шатунов, рычагов, турбин, насосов, труб, в канон оптических инструментов, дальномеров, угломеров, компасов, прицелов.

Люди — обыкновенные люди в форменках и бушлатах, в бескозырках с ленточками, на которых золотом вытеснены имена кораблей, крестьянская и рабочая молодежь, собранная в одно целое, перерабатываемая в горниле дисциплины и учебы, составляющая ту часть вооруженных

сил Республики, которая носит имя: «Морские силы Балтийского моря».

Сюжет книги: совместная, точная и разумная работа кораблей, механизмов и людей, направленная к укреплению обороны морских границ страны от несвоевременных и нежеланных визитов.

РЕМИНИСЦЕНЦИЯ

Чтобы говорить о настоящем, нужно вспомнить прошлое. Без прошлого настоящего не бывает.

Вернее — без прошлого его нельзя понять во всей широте.

Только в сопоставлении настоящее приобретает звучание, наполненность, одевается живыми тканями.

О морских силах Балтийского моря, о рабоче-крестьянском Красном флоте трудно рассказывать, не припомнив российский императорский флот.

Не только трудно рассказывать. Невозможно понять новый флот, ничего не зная о старом.

У меня есть шансы в этой игре — я знаю старый флот.

Мои встречи с ним начались на рассвете жизни.

В самом раннем детстве.

Жизнь, как курьерский, прогромыхала тридцать восемь перегонов.

Мимо летели, в клочьях дыма, станции и полустанки, оставляя на пленке памяти мгновенные, слегка смазанные от стремительности экспозиции, отпечатки.

Они, эти отпечатки, окрашены в разные цвета.

Кадры раннего детства окрашены в синее и белое.

Белизна степ и меловых скал, белая известковая пыль, плывущая облаком по дорогам, белые чашечки магнолий, белое полотно одежд.

Синева грузного небесного ковша и синева горячего моря. Синие воротники матросских рубах, перекрещенные синие полосы на белых полотнищах, слегка колеблемых теплым дуновением ветра.

Синее и белое. Самые ласковые и покойные цвета мира.

Идиллия? Трогательная буколика?

Да. Так казалось детскому воображению, прошагавшему только шесть жизненных ступеней.

Да. Так было до тех пор, пока в этом безмятежном мире синего и белого у меня не появился большой громоздкий, загорелый друг в форменке с синим воротником.

Тогда мне было уже восемь лет. Приготовишка, впервые напяливший длинные штаны и фуражку с гимназическим гербом. Головокружительная гордость возносила меня на высоты. Земля маленькая-маленькая, и на ней я, «большой», в летних коломянковых штанах, закапанных вишневым соком.

Я приехал на лето к дяде, в знакомое окружение синего и белого.

Конечно, первым делом я сунулся на кухню, где у старой приятельницы Насти всегда был волшебный запас вкусных вещей.

Но, кроме капустных кочерыжек и ржаных сухарей, я обнаружил у Насти замечательного гостя.

Он занимал половину крохотной кухоньки здоровенным телом. На его широком затылке был такой загар, о котором я не смел и мечтать. У него были черные усы, но самое главное — он был одет в матросский костюм.

Настя смотрела на него обожающими глазами, и там, в запахе борща и жарящихся котлет, состоялось наше знакомство, перешедшее вскоре в неразрывную дружбу.

Я обожал Пригорниченко, вероятно, так же пламенно, как и Настя.

Причины были разные, но темперамент тот же.

Пригорниченко околдовал меня своими рассказами о море и морской службе. Пригорниченко носил мне такие изумительные модели баркасов, шхун, миноносцев и броненосцев, вырезанные из щепок, уснащенные всей сложностью такелажа и рангоута, похожие на кропотливейшую работу китайских мастеров-резчиков по слоновой кости.

Я шалел от восторга. Я забил весь угол своей комнаты этими чудесными игрушками и не позволял убирать там, где они стояли, выдерживая штурмовые налеты по-немецки аккуратной тетки, грозившей выбросить меня вместе с моим «чудовищным хламом».

Пригорниченко возил меня на маленькой лодчонке на рыбную ловлю. Он учил меня тайнам рыболовного искусства. Он сделал для меня понятной и увлекательной жизнь морских глубин, оживив и населив их.

Пригорниченко стал для меня идеалом человека.

Я начал считать, что самые счастливые люди на земле — матросы.

Но это длилось недолго.

Однажды Пригорниченко утром пошел со мной в город покупать принадлежности для удочек. Мы шагали

вместе по улицам, и я с восторгом глазел, как лихо козыряет мой друг встречным офицерам.

Я тоже вытягивался в эти мгновения, и мне приходилось удерживать мою руку, невольно и глупо лезшую к козырьку.

Мы купили все нужное и, нагруженные сокровищами, подошли к Приморскому бульвару. Я предложил Пригорниченко погулять по бульвару. Но он вдруг помрачнел и хмуро сказал:

— Нет, панич, идите один. Мне нельзя сюда.

Я не понял. Я не мог понять. Я в изумлении спросил:

— Почему нельзя? Большим здесь можно гулять. Дядя всегда со мной тут ходит.

Пригорниченко на мгновение улыбнулся, но сейчас же согнал с лица улыбку. И голос его стал сухим и острым:

— Дяде можно, панич. Он вольный, доктор. А нижним чинам воспрещается. Как зайдешь,— так зараз к коменданту на губу сядешь.

Все это показалось мне непонятным. Что такое нижний чин? Почему к коменданту, и что такое этот комендант, к которому садятся на губу?

Я даже обиделся на Пригорниченко. Мне показалось, что он дурачит меня, и я сказал, что пойду гулять один.

Но на следующий день я запросил у моего друга объяснений. И впервые безмятежность сине-белой идиллии была нарушена. Я узнал, что нижний чин — это второй сорт человека, которому многого нельзя. Я узнал, что с нижним чином можно обращаться, как с собакой, что губа коменданта — это гнусная клоповая дыра, в которую запирают нижних чинов за малейшую провинность. Что, кроме губы, есть еще корабельные карцеры, без света, промозгло-сырые, в самом дне корабля, где по ногам запертого нижнего чина бегают остервенелые, злобные, как псы, корабельные крысы. И много я еще узнал такого, от чего все больше тускнели яркие буколические краски морского города.

Помню, что в эту ночь я спал очень беспокойно. Мне снились губа и крысы. Крысы, вцепившись в Пригорниченко, тащили его на губу. Я закричал во сне и вызвал гнев тетки.

Спустя год я сам увидел, как обращаются с нижним чином.

Мы шли с Пригорниченко на рыбалку. Утро было зеленое и прохладное. На склоне берега лежали старые

пушки севастопольской обороны. Пригорниченко остановился возле них и с увлечением стал объяснять, как «гличане» стреляли из этих чугунных махин по Малахову кургану.

Он разводил руками, показывая размер «бомбов».

Его фантазия творчески работала.

И вдруг мы услыхали за своими спинами нудный, как из бочки, окрик:

— Эй, матрос!

Пригорниченко повернулся на месте и застыл с рукой у виска.

Перед ним стоял в белом кителе (тугой воротничок подпирал щеки) тяжелый, чугунный, как пушка, человек. Я запомнил хорошо деталь. На коротких пальцах человека блистали дешевкой стекляшек перстни.

— Почему чести не отдаешь, когда начальство идет? — спросил человек.

Болезненно дернув щекой, Пригорниченко ответил:

— Виноват, господин кондуктор, заговорился с паничем, не заметил.

— Не заметил?

Пальцы в перстнях (может быть, поэтому я так хорошо и запомнил их) сложились в кулак, и кулак ткнулся в губу Пригорниченко.

— Получай, чтоб замечал. Гад!

Китель повернулся спиной. Пригорниченко стоял беспомощно. Левая рука его, прижатая к бедру, дрожала.

Больше я ничего не помнил. Очнулся я, когда Пригорниченко с испуганным лицом выпрастывал из моей руки обломок железной трубы. Как я его схватил — не помню. Зачем — тоже не знаю. Возможно, что я хотел ударить кондуктора по затылку сзади. Возможно,— я ничего не помню.

— Что вы, панич,— тревожно говорил Пригорниченко, отбрасывая трубу,— что вы? Хиба ж можно? Такая наша служба.

А я уже ревел. На рыбалку мы не попали. Пригорниченко отвел меня домой. В этот день я решил обязательно пойти во флот, стать офицером и бить морду всем кондукторам. Иных методов борьбы за права нижнего чина я в то время не мог себе представить. Но в корпус меня по зрению не приняли, и флот закрылся для меня.

В 1905-м я пережил в Севастополе тревожные дни потемкинской трагедии. Помню волнение и подавленность

города, патрули на улицах. Помню, как уходила эскадра на поиски мятежного корабля. Помню, как с торжеством, под гром оркестра, вводили в гавань обезлюдевший броненосец, приведенный из Констанцы.

В те же дни я единственный раз видел красного Шмидта. Я шел с теткой и ее подругой по Нахимовскому проспекту. Тетка вдруг толкнула подругу:

— Смотри! Шмидт!

Он шел навстречу, весь в белом, худощавый, небольшой, с женственной улыбкой и грустными девичьими глазами. О нем уже ходили слухи и легенды.

Трагедии «Очакова» я не видел. Это было осенью, шла гимназическая страда в моем городе, я мучился над вокабулами и уравнениями.

Летом девятьсот шестого, вернувшись в Севастополь, я не застал в нем уже ни Шмидта, ни моего друга Пригорниченко.

Шмидт лежал в песке острова Березань, а Пригорниченко погиб страшной смертью — сгорел заживо вместе с другими в броневом каземате крейсера, дверь которого заклинило ударом снаряда.

Город притих, посерел. Подавлены и хмуры были лица моряков, они пробирались по улицам украдкой, опуская взгляды в землю.

Это было мое последнее лето у моря. Жизнь надолго увела меня от него, и я не жалел об этом. Безмятежность давно кончилась. Над землей горели тревожные созвездия.

1913 год застал меня в Константинополе.

Международная эскадра заполнила сталью нежно-голубую воду Босфора. Международная эскадра «охраняла христианское население от эксцессов фанатической турецкой черни».

Турцию рвали на части. Международная эскадра ждала момента, когда можно будет высадить десант и покончить с турецкой государственностью.

В составе эскадры были наши суда «Ростислав» и «Кагул».

И, как в детстве, у меня появился друг, живший на одном из этих кораблей.

Он был хороший друг и исключительный музыкант. Что держало его на корабле — не знаю. Он мог концертировать во всем мире с огромным успехом. Но он, кажется, по-настоящему любил море. Мы, не расставаясь, слонялись по Константинополю, мы забирались в самые

сокровенные уголки сказочного города. Мы дышали возду-хом древнего искусства.

Однажды вечером мы возвращались через Галату от знакомого старика муфтия, пригласившего нас на чашку кофе.

Сквозь обычный гортанный шум портового бедлама до нашего слуха донесся вдруг необычайный грохот, треск и звон из проклятого квартала, в котором шла торговля женским мясом всех мастей и наций.

Мой друг повернулся и прислушался.

— Знаешь, что это? Матросня громит девочек. Сегодня вахты на берегу.

— Идем,— ответил я, и мы бросились на этот звуковой комплекс погрома.

У входа в квартал мы натолкнулись на двойное оцепление из патрулей европейской эскадры и турецкой полиции. Они стояли неподвижно, не вмешиваясь в скандал, только запирая выходы. Голые, растерзанные женщины, залитые кровью, тщетно старались прорвать стену штыков. Их отбрасывали назад. Это называлось «локализацией инцидента». Женщин могли убивать там, внутри, но приличия не могли допустить, чтобы они появились на «порядочных» улицах.

Офицерская форма моего друга помогла нам пройти через оцепление.

То, что мы увидели внутри квартала, было похоже на чудовищные гравюры средневековых мастеров. В свете электрических ламп метались озверелые люди, орудуя ножами, стульями, ножками кроватей. Жалкие кабинки проституток были вывернуты, как перчатки. Разорванные перины крыли снегом вонючую грязь мостовой. Звенели стекла, трещало дерево, визжали женщины. Над толпой матросов взлетело жирное белое тело и рухнуло между расступившимися на камни с жидким плеском.

Я дернул спутника за рукав:

— Что же ты стоишь, как дубина? Ведь ты же офицер! Останови, прекрати!

Но он молчал. Я взглянул: его лицо было белым, как пух на мостовой, и челюсть выбивала дробь. Он почти грубо толкнул меня и молча потащил к патрулям. Мы вырвались на мирную улицу. Оба молчали до пристани, где ждал катер. У ступенек он крепко пожал мне руку.

— Прости! Я не трус. Но там ничего нельзя было сделать. Ты думаешь — они громили галатский бордель?

Нет... Они пьяны, они осатапели и видят перед собой не грошовые браслеты девок, не позументы и побрякушки нарядов... Они громят то, что переполняет их сердца ненавистью... Они ненавидят нас. Наши погоны и кителя... Понял?.. Если когда-нибудь они дорвутся — не будет ни правых, ни виноватых... Бойня... Бррр...

Он зябко поежился и прыгнул в катер. Закипела пена, и прошелестел над ней в последний раз андреевский флаг. Безмятежная идиллическая симфония синего и белого.

Сутки спустя я уехал из Константинополя, спешно вызванный в Россию.

ЛИЦО ДРУГА

Семнадцать лет. Представьте себе, что в течение семнадцати лет вы не видели близкого друга вашей юности и узнали, что вскоре встретитесь с ним.

Первой мыслью будет: как он выглядит после долгой разлуки?

Когда я получил в редакции «Красной звезды» командировку на маневры Балтфлота и пропуск в Кронштадт, я думал именно об этом. Каким стал флот?

И утром, собираясь на вокзал, я старался сдерживать странное мальчишеское волнение. Мне было немного не по себе. Как мы встретимся?

Поэтому я ничего не помню от момента, когда я сел в поезд на Балтийском вокзале, вплоть до той минуты, когда фордик штаба морсил высадил меня у стенки гавани, к которой выводком стальных гусят пришвартовалось соединение эсминцев.

Я избрал себе жилищем на время маневров эскадренный миноносец, а не крейсер и не линкор. Сделал я это по двум причинам. На миноносце меньше людей, и они тесней спаяны между собой,— от этого их легче узнать и понять.

Второе — мне хотелось получить хорошее крещение в бурной воде Балтики. Плавать на линкоре — все равно что лежать дома на диване. Настоящего ощущения моря не испытаешь,— разве что разыграется ураган.

Фордик, стрельнув дымом, умчался. Он торопился везти третьего моего спутника, поэта Гитовича, на соединение подводных лодок. Со мной остался Берзин.

Мгновение странного одиночества на молу. Чемодан связывает руки, и движения становятся неловкими.

Под стенкой стоят эсминцы. Они одинаковы на первый взгляд. Плоские, глубоко сидящие кормовые срезы. В них плещет мелкая желтая волна.

Который мой? Я должен явиться на флагманский. На кормовых срезах славянская вязь золотых имен. Первый... третий... четвертый. А вот наконец и «***».

Накатывает прилив храбрости и решимости. Подхватываю чемодан и уже спокойно подхожу к переброшенным со стенки на корму миноносца легким мосткам. Над кормой, свисая к воде, колеблется полотнище кормового флага.

Он не прежний. Симфония белого и синего давно отцвела. Флаг поблескивает в воде алыми отблесками, восемью лучами.

Мостки качаются под шагами, но я не держусь за трос. Не держусь потому, что с кормы на чужого смотрят десятки внимательно-любопытных глаз.

Еще шаг — и под моими ногами палуба.

Одновременно две руки — моя и вахтенного — прикасаются к головным уборам.

— Вы куда, товарищ?

— К вам. Вот пропуск. Мне нужно явиться к комиссару соединения.

— Подождите здесь!

Здесь, на палубе, действуют уже иные правила, чем на берегу. Я остаюсь один. Среди черных бушлатов и бескозырок нелепой экзотикой кажется моя меховая куртка и шлем летчика.

Вахтенный ушел доложить комиссару. Стоящие краснофлотцы пересмеиваются, и внезапно мне самому становится весело, и я смеюсь в ответ.

С момента, когда ноги коснулись палубы, я перестал чувствовать себя пришельцем.

Вахтнач возвращается уже приветливый и радушный.

— Товарищ старшина, проводите к комиссару соединения.

Старшина принимает нас. Он молод. На тонком лице большие, открытые, задумчивые глаза. На шнурке, обвитом вокруг его шеи, висит дудка.

Это опять новое в лице друга, после флага.

Старшина — если перевести на язык прошлого — боцман. Боцман в былом — это выслужившийся сверхсрочник, «шкура», мордастый офицерский холуй.

И как не похож на прежнего боцмана этот мальчик с милыми, чуть болезненными чертами. Да — это новое.

За старшиной, между ним и мной, идет маленький Берзин. Он впервые ступил на палубу военного корабля. Это само по себе делает человека неловким. А палуба миноносца для свежего человека вещь неприятная.

Она отшлифована ногами до блеска зеркала. Она похожа на каток, и на ней всегда тонкий слой масла и нефти. Даже по неподвижному миноносцу нужно ходить цепко и осторожно. У моряков это незаметно — привычка.

Но Берзину трудно. Я вижу, как боятся его ноги.

Именно ноги. Он сам как будто не смущен, но ноги его испытывают явный страх перед этой предательской почвой.

Хотя я и сам скольжу после семнадцатилетнего перерыва, но мне смешно смотреть на спутника.

Дорогу пересекает надстройка командного мостика. Под ней дверь, узкий коридор и за ним крохотная келья — кают-компания. В ней много людей, и трудно понять — к кому обратиться.

Но уже комиссар соединения сам встречает:

— Милости просим. Вы, товарищ Лавренев, пойдете, значит, с нами, а Берзина в море передадим на «***».

Комиссар соединения среднего роста, широкоплеч, но ни капли не похож на традиционного морского волка. Скорей фермер, труженик земли, временно надевший китель моряка. Только необычная для земного человека зоркость светлых смеющихся глаз. Лицо ровного красноватого тона. Видно, что этот человек железно здоров сам и расточает здоровье на окружающих. Я мгновенно забываю о своем левом легком и рентгеновском снимке, смотря на него.

— Кладите ваше барахлишко тут, на диван. После разберемся. Вы в первый раз на корабле? Новичок?

Ну нет... Во мне вспыхивает гордость:

— Я «старый моряк». Только очень давно «в отставке». Вот Берзин новобранец.

Комиссар смеется.

— Новобранец? Ну, в море «потравит».

Чемодан на диване. Я пожимаю чьи-то руки, не разбирая лиц. Я разгляжу их после.

— Пойдемте на стенку. Сейчас будет митинг перед походом,— говорит комиссар.

Опять дрожащие мостки — и мы на берегу.

Я вижу, как со всех эсминцев конвейером текут краснофлотцы и строятся черной каемкой на узкой полоске дамбы, между водой и зданиями складов.

У кнехта группа комсостава. Комиссар знакомит меня:

— Командир дивизиона С-ч. Командир дивизиона С-в.

С-ч высок и худ. Остренькая, белая, как лен, бородка, пухлый, детский рот. Он похож на очень молодого Дон-Кихота, еще не читавшего рыцарских романов. С-в — плотный, внешне угрюмый.

Внезапно раскатывается команда «смирно». Встречают командира соединения. Он обходит фронт.

После обхода краснофлотцы сбиваются тесной толпой возле постамента подъемного крана.

Комиссар и командир соединения по очереди говорят о задачах предстоящих маневров, о необходимости самого серьезного отношения к ним. Реввоенсовет ждет, что краснофлотцы покажут новые достижения в боевой подготовке и маневрировании судов.

После комиссара и командира соединения на постаменте показывается рядовой краснофлотец с эсминца «***», потерпевшего аварию во время прошлогодних маневров и уже вновь вошедшего в строй усилиями моряков. Краснофлотец немного смущается, глотает слова, но голос его горяч. Он доводит до сведения командования, что эсминец объявил себя ударным кораблем и команда дает слово, что во время маневров не будет ни одного взыскания, ни одного штрафа.

Опять новая черта в лице друга. Рядовой краснофлотец выступает рядом с флагманом и комиссаром, и у него то же беспокойство и желание, чтобы флот показал себя с лучшей стороны во время маневров.

Церемонии перед походом окончены. Краснофлотцы разбегаются по кораблям. Сейчас начнется трудная страда моряка.

Комиссар соединения зовет меня выпить чаю перед походом. Но у кормового мостика захватывает ватага краснофлотцев.

— Товарищ Лавренев... сниматься.

Фотограф-краснофлотец с зеркалкой, висящей на ремне, выбирает позицию для съемки. Мы разваливаемся группой у люка в жилую палубу, в обнимку, хохочем.

Чья-то рука сзади охватывает мою шею дружеским объятием, и я вспоминаю моего первого морского друга Пригорниченко. Аппарат щелкает. Готово.

Я вскакиваю, чтобы идти в кают-компанию, но краснофлотцы цепляются:

— Нет.. Еще вас отдельно на мостике.

Пришлось взлезть на мостик и стать в «боевую» позу у трапа. Ощущение неловкости, когда на тебя смотрит глаз аппарата и дюжина краснофлотцев. К счастью, в последний миг перед съемкой кто-то кричит:

— Не вешай носа! Гляди — на большой палец!

Смех спасает мой боевой снимок от деревянной торжественности.

Краснофлотцы гурьбой провожают к кают-компании. Против дверей в нее я вижу на доске только что вышедший «Походный бюллетень».

В поле зрения попадает ближайшая колонка строк:

«ДОГОВОР НА СОРЕВНОВАНИЕ ВО ВРЕМЯ МАНЕВРОВ МЕЖДУ ЭСМИНЦАМИ ПО ШТУРМАНСКОЙ ЧАСТИ

1. Точность вычислений.
2. Изыскание методов плавания по соответствующим отличительным предметам и плавание по ним.
3. Безупречное знание поправок своих приборов.
4. Своевременная сдача калек (снятие их после каждого хода).
5. Доведение до всего личного состава особенностей района плавания (работа с картой).
6. Тренировка вахтначальников по прокладке.

*Штурман э/м «***»Ар—в».*

Ниже:

«Мотористы э/м «***» вызывают на соревнование мотористов эсминцев таких-то. Пункты соревнования такие-то».

Флагманские сигнальщики вызывают на соревнование всех сигнальщиков соединения... Безукоризненный разбор сигналов... Быстрая смена сигналов... Отсутствие ошибок.

Весь лист усеян этими вызовами. Вот это совсем новое. Если те изменения, которые я заметил раньше, были изменениями лица, то это уже полный переворот внутренней сущности, психологии моего старого друга — флота.

Разве возможны были бы какие-нибудь соревнования в царском флоте, где комсостав относился к маневрам как к нелепой забаве, лишающей береговых развлечений и сладкого безделья, а матросы с ненавистью и злобой — как к занятию, умножающему возможность получения затрещин, нарядов, арестов от скучающих и обозленных офицеров?

И разве возможен в каком-нибудь флоте такой вызов:

«Краснофлотцы э/м «***» вызывают комсостав на соревнование по исправному ведению и посещению учебных занятий во время маневров».

Матросы приглашают командиров к аккуратному исполнению обязанностей!

Ахнете, адмиралы британского и других флотов!

Ведь это анархия, разврат, бунт, гибель всех славных традиций! Разве могут бессловесные автоматы рассуждать об исполнении служебного долга начальством?

Кошмар! Катастрофа! В кандалы мятежников!..

На реи!..

Да, это страшно для британского и других флотов, где по-прежнему система воспитания моряков держится на палке. Но это совершенно естественно на флагманском миноносце РККФ и иллюстрируется здесь же живым примером.

Призванный на маневры командир запаса сталкивается у бюллетеня с краснофлотцем-сверхсрочником. Они служили уже вместе, и жизнь снова свела их. Они крепко жмут друг другу руки, взволнованные и обрадованные встречей.

Они равны. Их не разделяет никакая преграда, пока между ними не встанет боевой приказ. И тогда младший беспрекословно пойдет по приказанию старшего умирать во имя революции, как умирали военморы на подорванном «Гаврииле», на «Ване-коммунисте», на десятках судов и на всех морях и реках Союза во время гражданской войны.

И если умрет, то зная за что, сознательно, не как гонимая на бойню овца, потому что не только общая политическая идея, но и практическая задача боя доводятся до рядового бойца и осмысливаются им.

Но пока я думаю об этом, из кают-компании вылетает вестовой:

— Товарищ Лавренев! Александр Александрович зовет чай пить!

И я отправляюсь в кают-компанию.

С ЯКОРЯ СНИМАТЬСЯ!

Обитатели кают-компании пьют чай неторопливо и спокойно, а я спешу и обжигаюсь. Мне все кажется, что я пропущу съемку с якоря, я еще не привык.

Комиссар соединения утешает:

— Не порите спешку. Пока я пью — значит и вам можно.

Но меня тянет наверх. Там уже слышен рев сирен, и над головой торопливый гул ног. Я бросаю недопитый чай и едва успеваю в тесном коридоре напялить куртку, как кают-компанию пронизывает лязг звонка, вызывающего всех наверх.

На палубе беготня, свистки, команда. Нужно найти себе спокойное место, где я никому не буду мешать. Вот, кажется, будет неплохо забраться между носовым торпедным аппаратом и первой трубой. Уютно, тепло и не на дороге.

Я забиваюсь в этот угол. Теперь остается наблюдать.

И вот мне видно, что трубы первого в линии эсминца тихо дрогнули и поплыли вперед. Ветер донес мелкий грохот лебедки, выбирающей якорную цепь. Из-за линии показывается прямой, острый, как нож, форштевень корабля.

Видно, как звено за звеном, рокоча, уходит в клюз цепь. Бешеный напор струй из двух шлангов хлещет по цепи, смывая с нее грязь.

Вот эсминец уже весь виден. Длинный, стройный, как лебеденок, с отклоненными назад мачтами и трубами, весь подобранный и компактный.

Начинает подтягиваться к якорю второй.

На первом якорь уже вышел из воды, весь облепленный донным илом. Шланги безустанно бьют водой, и якорь, отмытый, черный, блестящий, аккуратно повисает у борта, растопырив цепкие лапы.

Под тупой кормой миноносца взмывает пенный водоворот, движение ускоряется, и он идет к воротам гавани.

Один... другой... третий проходят этот путь. Начинает сниматься четвертый, а за ним и наша очередь.

По всему кораблю разносится рулада свистков, звучит с мостика команда. Пулеметным грохотом разражается лебедка. Чуть слышный мягкий толчок, и по корпусу соседа видно, что мы уже тронулись.

Неудобство моей уютной позиции в том, что отсюда можно видеть только в стороны. Спереди кругозор закрывают надстройки мостика и полубак, назад мешает смотреть труба. Однако я не рискую двигаться, боясь попасть кому-нибудь под ноги, помешать в работе.

Но меня находит вестовой.

— Товарищ Лавренев, комиссар *приказал* вам идти на командирский мостик.

Такая формулировка мне нравится. Комиссар должен приказывать. Итак, с анархической земной свободой покончено. Я окончательно вступил в строй, и, если комиссар прикажет мне прыгнуть за борт на полном ходу, мне только останется брякнуть: «Есть»,— и немедленно вылететь в воду.

Повинуясь категорическому приказу, я несусь на мостик. Для этого нужно одолеть два трапа. Трапы на миноносце почти отвесны и головокружительны.

Первый у самого борта, отделенный от воды узким медным поручнем. Карабкаться по нему даже в тихую погоду непривычному человеку жутковато, а в штормы немыслимо.

Если вы лазили когда-нибудь на вышку Исаакия — вы можете себе представить бортовой трап миноносца, вспомнив тот пролет винтовой лестницы Исаакия, где она выходит наружу и вьется вокруг колонны, ничем не огражденная. Под ногами внизу пустота, и все же на Исаакии спокойней, потому что там земля.

Но оба трапа преодолены благополучно. Командирский мостик мал и тесен. Здесь мозг корабля, здесь сосредоточены все приборы управления, и здесь находятся все, кому вверен корабль. Командир соединения, комиссар, командир эсминца, старпом, штурман, артиллерист, вахтенный начальник.

Здесь же сигнальщики. Вот один из них забрался на верх крытой, застекленной будки сбоку мостика, где помещаются карты, по которым прокладывается курс корабля.. Он стоит, слегка расставив ноги над трехсаженной высотой, но это его нисколько не тревожит. Руки его с непонятной быстротой мечут вверх, вниз, в стороны два флажка. Этими флажками он ведет безмолвный разговор с передним мателотом, проходящим ворота гавани. До него не меньше полукилометра, и сигнальщик на нем едва виден игрушечной фигуркой на вышке мостика, флажки же, ответно взлетающие в его руках, неразличимы для моих глаз.

Но сигнальщик читает ответ с такой же легкостью, как мы буквы книги.

— Принят,— говорит он, соскакивая с будки. Это значит, что приказ флагмана понят и будет исполнен.

А рядом другие сигнальщики быстро вытаскивают из

специальных ящичков в обшивке мостика пестрые флаги, вяжут их на шкоты и вздымают кверху комбинации этих флагов. Это уже разговор серьезный, по своду сигналов.

Каждое сочетание флагов означает целую фразу или несколько фраз.

Каждый флаг имеет значение буквы по алфавиту. Они произносятся, как в славянской азбуке:

«Аз... буки... веди... како... люди... живете... наш... твердо...»

— Какая допотопщина,— скажете вы,— неужели нельзя было придумать чего-нибудь посовременней?

В этой допотопщине, однако, есть логика. Если произносить просто: а... б... в... и т. д.— это, возможно, проще, но практически хуже. В походе, когда свистит ветер, молотами грохочет в борт волна, дьявольским воем ревут форсунки топок, как вы отличите «м» от «н» и «т» от «д»? Звуки будут спутаны слухом. А спутанная буква — это перевранный сигнал. А перевранный сигнал в обстановке современного боя, где все исчисляется долями минут, может причинить неисчислимые беды.

Когда же вам кричат «мыслете» — вы не спутаете его с «наш» и отличите «добро» от «твердо», а в этом основа работы сигнальщика — быстрота и безошибочность приема и чтения сигнала.

Сигналы один за другим взлетают на мачту, и в ответ на других эсминцах порхают комбинации цветных флагов.

Мы все время разговариваем. Это понятно: «***» — флагманский корабль, и этим волнующим немым разговором флагман управляет боевыми силами, вверенными его командованию.

Через борт мостика мне виден узкий, клинообразный бак миноносца с вытянувшимся навстречу ходу дулом орудия. Последними судорогами грохочет лебедка, и вахтнач, перегнувшись, кричит сквозь грохот:

— Как яко-о-орь?

С бака долетает ответ:

— На месте яко-о-орь!

У гюйсового флагштока двое краснофлотцев, еле удерживая прыгающие от напора воды шланги, согнувшись и закрываясь от брызг, смывают последнюю грязь с якоря. Но вода в шлангах иссякает. Пальцы командира ложатся на ручку машинного телеграфа. Миноносец вздрагивает и рвется вперед. Быстрее плывут мимо стенки гавани. Впереди растет и близится ободранный корпус увесели-

тельной императорской яхты, ныне никому не нужной и бесславно издыхающей у стенки.

Слева от нее копошатся на вытянутых рыбьих телах подлодок черные силуэты.

Подлодки тоже готовятся к выходу.

С обеих сторон мостиков в специальных гнездах появляются маленькие красные с белым флажки. Они несутся кораблем в походе на переднем и заднем мостиках. Их появление окончательно отрезает от нас землю. Поход начат.

Все сильнее бурлит вода у носа, разбегаясь в стороны, ход уже чувствуется всем организмом.

Умирающая яхта вырастает по носу с каждой секундой. Еще немного — и бритва форштевня войдет в нее, как в масло.

Но уже слышен голос командира:

— Право на борт!

— Есть право на борт!

Кружит колесо штурвала, и миноносец резко и стремительно катится вправо в ворота бухты.

— Так держать!

— Есть так держать!

Нос корабля упирается в створную отметку на далеком берегу у Стрельны.

У штурвального сосредоточенно сдвинуты губы и глаза смотрят почти страдальчески. Управлять миноносцем — нелегкое дело. Большая длина при узости корпуса делает корабль очень «рыскливым», как говорят моряки. Руки рулевого должны обладать особой чуткостью к капризам своего корабля. Он должен верхним чутьем соображать, на какую долю градуса перевести штурвал, чтобы миноносец не кинулся слишком в сторону.

Прозеваешь, перехватишь — и крышка. Скандал, удар в гранитную стенку мола, навал и позор перед всем флотом, авария, выход корабля из строя, ослабление боевой мощи.

Вот почему у штурвального страдальчески сосредоточенное выражение и почему командир иногда через плечо взглядывает на штурвального контролирующим взглядом.

Но все идет благополучно. Мы уже в середине прохода. Уходят назад с обоих бортов тонкие вытянувшиеся язычки мола с башенками створных огней. На черном, облизанном волнами граните стенок в белых кругах огромные цифры пеленгаторских знаков.

По носу развертывается ширь внешнего рейда.

Солнце на излете бьет прямо в глаза, и вода огневеет

ржавым золотом. На ней угрюмым, рваным массивом высятся взорванные развалины старинного форта.

Эсминец дает полный ход. Ветер упруго и больно хлещет в глаза.

Налево, у плавающих буйков, копошатся два закопченных маленьких пароходишка. На одном подъемный кран. Между пароходишками торчит из воды, зеленая от мхов, башня с амбразурой.

Это могила «Олега», затонувшего в фарватере во время бандитского набега английских торпедных катеров в 1919 году.

Торпеды нашли свою жертву. «Олег» пошел ко дну. Но и налетчики не ушли без урона. В морском музее хранятся скрюченные, изодранные останки катеров и моторов, и в витрине лежат смятые шапочки английских матросов, погибших во славу веселого Черчилля, куртки, сапоги, бумажник, письма и трогательные, жалкие, подмоченные водой фотографии белокурых ребят.

«Олега» распиливают и разбирают водолазы. Поднять его целиком было невозможно — слишком пострадал корпус, а оставить нельзя — он мешает проходу и маневрированию судов.

Я поднимаю бинокль и рассматриваю сиротливую башню, памятник мертвого крейсера. Артиллерист, краснощекий весельчак, недавно окончивший морское училище, ехидно смеется над моим игрушечным «Бушем».

— Ну, что вы увидите в такую хреновинку?! Возьмите мой.

Он протягивает свой громадный боевой бинокль. Но, оказывается, мой карманный «Буш», изящная дамская безделушка, вовсе не так плох. Бинокль артиллериста не дает заметного преимущества моему зрению. И я тоже не без ехидства предлагаю артиллеристу свой.

Он смотрит и вынужден признать, что бинокль недурен.

Вдалеке на огневеющей воде вытянулся длинный, низкий силуэт линкора. Он вышел раньше и поджидает нас на внешнем рейде, где все мы будем ночевать.

Маневры начнутся с завтрашнего утра.

Мы быстро приближаемся к линкору. Уже простым глазом видны его башни и вытянувшиеся щупальца пушек.

При нашем приближении на мачту линкора всползают флаги сигналов.

Теперь мы вступаем в подчинение — на линкоре поднят

флаг наморси Балтморя, и сигналы его являются для нас боевыми приказами.

Поэтому бинокли комсостава и глаза сигнальщиков напряженно ловят порхающие флаги. Быстро дешифруется по своду сигнал:

«Соединению эсминцев стать на якорь в кильватерной колонне на дистанции одного кабельтова».

Снова грохочут якорные цепи, и миноносцы застывают цепочкой, слева от линкора, слегка покачиваясь на малой волне.

Быстро темнеет. В кают-компании ждет ужин. Он проходит весело и шумно. Говорят о предстоящих маневрах, обсуждают ходы. Слушаю с интересом, но очень многого не понимаю.

Потом комиссар соединения вспоминает времена гражданской войны. Героическое сменяется смешным в его рассказах. Славные предания перемежаются веселыми солеными анекдотами. Комиссар умеет рассказывать просто и увлекательно.

Закончив, он предлагает мне сделать тут же доклад для комсостава о литературе наших дней. Неожиданное предложение ставит в тупик. Я никак не готовился к докладу.

— Ну, ерунда. Здесь не литературная академия. Расскажите, как можете, а мы послушаем. Читать-то нам не всегда удается — дела заедают.

Я рассказываю, без плана, беспорядочно, все, что вспоминается. Отвечаю на вопросы. Доклад переходит в дружеский разговор.

В углу сосет трубку командир соединения. Сквозь дым видно его крупное, с тяжелыми чертами, бритое лицо. Он слушает рассеянно. Мысли его заняты маневрами, той огромной ответственностью, которую он несет за соединение.

Разговор кончается. Все расходятся по каютам. Комиссар соединения говорит:

— Вы простите, мы вас уложим тут в кают-компании на диване. Каюты перегружены. Масса народу. Штаб... Посредники.

Диван великолепен, и мне непонятно, почему комиссар еще извиняется. Спать будет чудесно.

— Сейчас вестовой принесет одеяло, простыню... Вот с подушкой хуже.

— Не беспокойтесь, Александр Александрович, у меня есть.

Из чемодана извлекается резиновая надувная подушка. Посредник, устроившийся на противоположном диване, смотрит на нее с вожделением. У него не оказалось подушки, и пришлось довольствоваться сложенной шинелью.

Под одеялом тепло и уютно. Миноносец мягко покачивается на волне, и в борт ритмически шлепает вода, убаюкивая меня. Кают-компания уплывает в небытие.

КОРАБЛИ

Пока ночь, пока сон, пока отдых, пока в сумраке жилых палуб, освещенных ночными цветными лампочками, люди, покачиваясь в висячих койках, набирают силы для завтрашней безустанной и бессонной работы, посмотрим корабль.

Эскадренный миноносец — боевая единица флота. Его тактическое назначение — разведочная служба и торпедные атаки на противника.

Для решения этих задач первое условие — огромная скорость хода. Миноносцы и конструируются с расчетом на предельную, достижимую теми механизмами, какие можно вместить в корпус, скорость.

При мощности современной судовой артиллерии и ее скорострельности линейный корабль может одновременно выбрасывать бортовым залпом до двадцати тонн металла с минутными промежутками между залпами.

Если бы атакующий миноносец имел незначительную скорость, он никогда не мог бы при этих условиях даже приблизиться на дистанцию хода торпеды. Он был бы на полпути сметен этой катастрофической лавой несущейся навстречу стали. Время торпедной атаки измеряется минутами, и поэтому миноносец должен иметь скорость курьерского поезда, которая позволила бы ему опережать прицеливание орудий противника и лететь в атаку с бешеной стремительностью.

Этой задаче наибольшей стремительности подчинено все в миноносце.

От этого его корпус, похожий сверху на стальное веретено, вытянут в длину с лишком в десять раз по отношению к ширине. Только такое соотношение, при котором достигается минимальная потеря хода от трения корпуса об воду, обеспечивает должную быстроту.

Поэтому форштевень миноносца имеет прямой обрез и остр, как бритва. Он не расталкивает воду, как носы обычных кораблей, он распарывает ее.

Поэтому надводная часть миноносца низкая и, за исключением надстройки бака, возвышается над водой не более полутора метра, чтобы не представлять большой площади сопротивления встречному давлению воздуха во время хода.

Все усилия строительного конструкторского гения консолидированы для этой основной цели.

И действительно, когда вы смотрите на эскадренный миноносец, вас прежде всего поражают необычайная экономичность и сжатость его форм.

Формула миноносца: наибольшая мощность при наименьших размерах.

Над идеальным разрешением этой задачи все время работает конструкторская мысль инженеров-кораблестроителей во всех странах.

По какому пути пойдет дальнейшее разрешение задачи — трудно предугадать.

Задача максимума скорости предопределяет использование внутренней кубатуры корпуса, ибо около двух третей его занимает машинное отделение, ходовые механизмы.

Остальное — жилые палубы для команды и комсостава, снарядные и торпедные погреба.

Незначительная жилплощадь ограничивает возможность обслуживания корабля личным составом, и команда эсминца по численности не достигает и десятой доли команды линкора, население которого приближается к населению большого местечка.

На эсминце нет ни одного лишнего человека, на эсминце нет человеческих резервов, ибо задачи его в бою мгновенны и рискованны.

В случае неудачи гибель гарантирована на девяносто процентов, гибель моментальная, как атака, ибо слишком хрупок и чуток организм корабля, и достаточно удачного накрытия одним крупнокалиберным снарядом, чтобы через минуту на поверхности воды остались только масляные пятна и несколько крутящих водоворотами воронок.

Ввиду этого торпедные атаки в принципе ведутся в ночном бою, когда темнота дает возможность подобраться к противнику на возможно близкое расстояние с погашенными огнями и выпустить торпеды почти в упор.

Дневная атака — исключение. На нее решаются в случае крайней необходимости, когда нет другого исхода, и ее стараются замаскировать дымовыми завесами, скрывающими бег атакующего густым облаком дыма.

Торпеды — главное оружие эскадренного миноносца.

Его артиллерия незначительна и слаба. Она рассчитана для боя с миноносцами же и с мелкими вспомогательными судами противника. Против крейсеров и линкоров она так же безнадежна, как тросточка против штыка.

Но торпеда — серьезная штука, и ее очень не любят на чудовищных стальных неповоротливых громадах, составляющих основные силы всех флотов.

Из всех изобретений человеческого ума, направленных на цели разрушения,— торпеда самое дьявольское и самое умное.

Двухсаженная сигара из закаленной стали, она разделена на два отделения.

В головном — восьмипудовый заряд тротила, способный разворотить в шестидюймовой стальной броне дыру, в которую могут въехать рядом два грузовика.

В заднем отделении — камера для сжатого воздуха, которым питается механизм. Сам механизм настолько совершенен, что почти способен мыслить. С момента выстрела торпедой управляет механизм. Он дает ей поступательное движение и скорость винтами, он удерживает торпеду на заранее определенной глубине и в определенном направлении автоматическими рулями. Он заставляет не попавшую в цель торпеду либо пойти ко дну, если она боевая, либо всплыть на поверхность воды, если она учебная. И, наконец, он ведет торпеду зигзагами, циркуляцией, превращая ее в почти разумное существо, нащупывающее и разыскивающее цель.

Торпедный залп с миноносца — это самое неприятное для противника в ходе современного морского боя, в особенности при циркулирующих торпедах, ибо от идущей прямым ходом торпеды, если она своевременно замечена наблюдателями по оставляемому ею следу, можно увернуться, круто изменив курс.

От циркулирующей же торпеды почти нет спасения, так как невозможно предусмотреть, в какое мгновение она сделает смертоносный зигзаг и в какую сторону изменит свой бег.

Таков в кратком описании эскадренный миноносец.

Помимо всего прочего, он, несомненно, красивейшее из

всех боевых судов. Он строен и изящен, его пропорции почти скульптурны, и недаром его называют морским конем.

На полном ходу эскадренный миноносец похож на призового рысака.

Только без гривы. Роскошная грива дыма стала анахронизмом. Клубы дыма из труб миноносца рассматриваются теперь как неумение механика рационально и до отказа использовать топливо.

Во время самого бешеного разлета над трубами должно дрожать лишь прозрачное марево раскаленного воздуха, чтобы противник не заметил издали миноносца по тянущемуся за ним дымовому хвосту.

Дым допускается только во время дневной атаки, когда вместе со специальным дымовым составом он опускает траурно-серый занавес над полем атаки, скрывая его от противника.

«Коптеть» же в походе — почти преступление.

ПЕРЕД БОЕМ

Блекло-серая вода, блекло-серое небо. Ветер с ночи усилился и рвет с волн белые гребешки, рассыпая их хрустальной пылью.

Но волна еще мелка, и качка малозаметна. Только по раскачивающимся клотикам мачт можно заключить о плавных размахах миноносца.

Идет ежедневная, будничная уборка, драятся медяшки, моется палуба.

Краснофлотцы в рабочей робе орудуют голиками и швабрами, оттирают тряпками до солнцеподобного блеска поручни.

У левого борта в уголку, рядом с «судовым кооперативом» — крохотным шкафчиком, где можно приобрести все, от коробки спичек до одеколона «Саида»,— идиллическая картина. Пятеро ребят, усевшись вокруг бака, быстро и ловко чистят картофель для суточной кормежки. Белые, ободранные картофелины летят в бак.

В«универмаге», оказывается, есть папиросы. Это очень радостное открытие. Я не мог достать ни одной пачки в Ленинграде и спешно становлюсь в хвост за куревом. Добравшись до «завмага», обнаруживаю среди кооперативных сокровищ ириски, шоколад и халву. Значит, обеспечена «роскошная жизнь».

Унося приобретенные сласти в кают-компанию, встречаю в коридоре комиссара соединения. Он хохочет, смотря на мои руки, полные покупок.

— Что вы? Всю нашу лавку обобрали? Хотите со мной?

— Куда?

— Буду сейчас объезжать эсминцы. Нужно собрать сведения, как идет соревнование, вербовка сверхсрочников, сбор на дирижабль. Поедем.

У борта, под трапом, приплясывает катер. Комиссар соединения прыгает, я за ним. Треск мотора — и «***» остается позади. Катер мелкой рысцой, пофыркивая, отплевываясь от волны, бежит к первому от нас эсминцу.

На нем заметили. К трапу спешит вахтенный, рассыпается свисток, краснофлотцы на мгновение встают «смирно». Комиссар соединения, на ходу еще, хватается за фалреп и легко оказывается на помосте трапа. Я пытаюсь проделать за ним такой же трюк, но в это время катер подбрасывает волной, и моя левая нога принимает холодную ванну.

Нет! Мне далеко до морского волка. Нужно умерить пыл и не щеголять ловкостью.

Вахтганач рапортует, рукопожатие, и я прохожу вслед за комиссаром в каюту командира эсминца.

Каюты комсостава похожи на комфортабельные игрушечные макеты. В них с трудом можно повернуться, но все чрезвычайно компактно, пригнано, рационально и рассчитано на долгую жизнь.

Комиссар расспрашивает командира, записывает сведения в блокнот.

— Так... Сколько у тебя сверхсрочников заявили желание остаться? Четверо? Маловато.

— Будут еще. За время маневров поднажмем. Только вчера начали кампанию,— бодро отвечает командир.

— А подписка на «Клима»? Краснофлотцы восемьсот тридцать? А комсостав? Пятьдесят? Ну, что же ты? Курам на смех! Смотри, на «***» сто пятьдесят. А ты вызвал кого-нибудь на соревнование? Нет? Почему? Что ж ты, брат, отстаешь? Вот Ш-й, беспартийный, а гляди,— комиссар показывает листок бумаги,— вызвал три эсминца. А ты партиец. Обязательно вызови. Как настроение команды? Хорошее? Ну отлично. Прощай, поеду дальше.

Снова катер, пляска по волнам. То же повторяется на каждом корабле. Везде комиссар подробно спрашивает и записывает. Он доволен — все идет ладно.

Но мы не успеваем объехать все соединение. Во время визита на шестой эсминец в каюту командира влетает вестовой.

— Товарищ командир! Все наверх. Товарищ Ворошилов идет.

Мы спешно спускаемся в катер. Со стороны Кронштадта показывается чуть заметный силуэт эсминца. На нем идет наркомвоенмор Ворошилов. Пока мы добираемся домой, эсминец значительно вырастает. Виден белый высокий бурун у его носа. Значит, жарит во весь дух.

На «***» команда уже стоит во фронт на юте, по обеим сторонам.

Мачты линкора все расцветились сигналами. И на нем команда ровной линеечкой вытянулась вдоль борта.

Серый воздух разрывается желтой полоской огня.

Ударил первый выстрел салюта. Эсминец, везущий наркома, равняется с нами. Простым глазом видна группка людей на мостике — нарком и его штаб.

Ветер чуть доносит обрывки приветствия. На корме гремит ответ.

Эсминец проходит мимо к следующим кораблям и, обогнув всю линию соединения, делает поворот и входит внутрь между нами и линкором, отдавая якорь.

Катера с линкора подходят к миноносцу. Нарком со штабом и гостями усаживается в первый и отваливает. Второму катеру некого брать. Он тихо отходит от миноносца и долго кружит на месте, как будто обиженный таким обстоятельством, потом развальцей, не спеша, тоже идет к линкору. Команда распущена. Сейчас в жилой палубе собрание. Спрашиваю комиссара — можно ли мне?

— Конечно. Даже нужно.

Трап в жилую палубу еще головокружительней, чем на мостик. Квадратная дырка в палубе, и от нее вниз две стойки с круглыми, скользкими железными перекладинами. Спускаться приходится с максимальной осторожностью и грацией медведя, и я искренне завидую краснофлотцам, легко бегущим по этому орудию пытки.

Жилая палуба низка и темна, вся перегорожена стойками, столбами, колодцами люков. Видно, с какой экономией использовался строителями каждый вершок кубатуры. Команда расселась на скамьях. Я нахожу место с краю.

Командир делает краткое сообщение о предстоящих маневрах и очередной задаче. Краснофлотцы не молчат, задают вопросы.

Выносится резолюция. Перед голосованием чей-то голос из угла просит слова для дополнения:

— Так что, товарищи, я вношу дополнение, чтобы указать, значит, чтоб нарком товарищ Ворошилов посетил и соединение и поплавал на эсминце. А то в прошлом году обещался, а опять поехал на линкор.

В тоне говорящего самая искренная обида за соединение эсминцев, за свой миноносец, за свою специальность.

Разве это не новое? Разве это похоже на старый флот?

Разве тогда пришло бы в голову матросу потребовать от морского министра, чтобы он плавал на соединении?

Во-первых, за одно выражение такого требования можно было попасть в рязряд штрафованных, а то и похуже, а во-вторых, матросы чурались всякого начальства, как сатаны, и молились, чтобы начальство пронесло мимо.

Пункт вносится в резолюцию.

Собрание подходит к концу. Остается последний вопрос.

Встает старшина, тот самый мальчик, который был моим первым путеводителем по эсминцу. Он серьезен и как будто опечален.

— Товарищи, нам нужно разрешить вопрос о Б-ве. Товарищи, в момент, когда на нас смотрят все трудящиеся и ждут от флота показа достижений в защите Советского Союза, такие, как Б-в, своими поступками срывают все дело. Я предлагаю сурово осудить Б-ва. Людей, которые не желают исполнять приказы, нам не надо.

Собрание сразу накаляется. Голоса перебивают друг друга:

— Списать с корабля!

— Отдать под суд!.. Нечего церемониться с такими!..

— Исключить из комсомола!..

Слово получает сам виновник бури. Он выходит вперед.

Б-в — молодой коренастый парнишка. У него умные глаза, но сейчас они смотрят растерянно, виновато. Он мнет пальцами брезентовую полу рабочей робы.

Поступок его таков. В последнюю ночь перед походом потребовался спешный ремонт паропровода. Б-в был свободен от вахты и мог, конечно, по формальным основаниям не выйти на работу. Он так и сделал. Его товарищи работали в ударном порядке, а он спокойно отсыпался.

Он начинает рвущимся голосом:

— Товарищи!.. Я глупость сделал, конечно... Я очень устал, но я знаю, что усталость не оправдание. Другие то-

варищи тоже устали. На меня затмение нашло, товарищи... Общее дело... а я... Даю слово, товарищи, что больше этого не будет. Мне самому стыдно... Я прошу дать мне возможность загладить работой. Я прошу не исключать меня из числа ударников и оставить в рядах комсомола.

Собрание раскалывается. Одни за суровые меры, другие за прощение ввиду того, что это первый проступок Б-ва.

Старшина предлагает компромиссную резолюцию:

— Поставить товарищу Б-ву на вид недопустимость его поступка и выразить порицание. В ударниках и комсомоле оставить, но предупредить, что в случае повторения вопрос будет поставлен ребром и бесповоротно.

Голосованием резолюция принимается. Бледные щеки Б-ва окрашиваются румянцем.

Собрание окончено. Мы выходим наверх. А где же линкор?

Пока мы были в палубе, линкор снялся с якоря и ушел вперед. Он будет нашим условным противником и будет ожидать нас в открытом море. Нам предстоит атаковать этого «врага» и «потопить» его.

Линкор с сопровождающими его дозорными тает в дымке тумана на горизонте. Мы начинаем готовиться к походу.

Подымаются на ростры катера и шлюпки, втягиваются «выстрелы», складываются и пришвартовываются к борту трапы.

В кают-компании собрание комсостава по обсуждению очередной фазы маневров. Туда нельзя — предмет обсуждения не подлежит оглашению и может быть известен только комсоставу.

Я прохожу на ют. Там курят и болтают краснофлотцы. Присоединяюсь к ним.

Мирный и приятельский разговор о литературе.

Меня спрашивают, как я писал «Ветер». Интересуются, существовал ли Гулявин в действительности или выдуман мной.

Я разъясняю принцип создания литературного произведения. Гулявина как такового не было. Он — собирательная личность. В ней совместились индивидуальные черты многих военморов, которых мне приходилось встречать во время гражданской войны. Я брал самые характерные для бойца-военмора этого периода.

Азартнее всех расспрашивает худенький парнишка, усеянный мелкими веснушками. Глаза его разгораются, он прямо танцует на месте.

Внезапно краснофлотцы кругом разражаются веселым хохотом.

Я не понимаю, в чем дело. Рядом стоящий поясняет:

— Что ж вы, товарищ Лавренев, все свои секреты повыдали. Мишке только этого и надо. Он на свою мельницу работает. Он у нас писатель — теперь, гляди, такой роман накатает, только держись.

Мишка густо краснеет, машет рукой.

— А ну вас к черту! Жеребцы!

Я спрашиваю его:

— Пишете?

Он краснеет еще больше. Потом тихо говорит:

— Мне хотелось бы с вами поговорить насчет себя. Только потом. А то ребята меня разыгрывают. Немного пописываю, да только совета спросить не у кого. Можно будет?

Я обещаю ему, и он отходит, провожаемый смехом довольных розыгрышем краснофлотцев.

На мачту взлетает сигнал и через минуту репетуется всеми эсминцами.

Еще минута. Трель свистка, и краснофлотцы горохом рассыпаются по палубе на свои места.

Снова дружная, быстрая и точная работа аврала, и мы даем ход.

Соединение вытягивается в кильватерную колонну и идет на поиски противника.

С этого часа мы уже на боевом положении. Зорко должны смотреть сигнальщики и наблюдатели.

Возможны всякие неожиданности. Мы не знаем планов противника, так же как он не знает наших.

Игра начинается всерьез.

БОЙ

На корме не так ощутительна упругость несущегося навстречу кораблю ветра.

Здесь, под прикрытием толстых тел труб и идущего от них нагретого воздуха, теплее, тише.

Выдавливаемая из-под кормы на полном ходу вода встает пенным холмом двухметровой высоты и кипит клокочущими водоворотами.

Востроглазый румпельный, пристроившийся со мной на крышке люка, любезно сообщает:

— Вот если сейчас свалитесь с кормы, так водой разотрет в порошок, даже кости переломает.

Он говорит это с искренним восхищением, как будто предлагает испытать на опыте. Спасибо. Лучше не надо.

Мне и так известно, что брошенная в кормовую струю во время полного хода крепкая дубовая бочка лопается, как скорлупа, от страшного напора воды.

От дикой пляски бушующей пены начинает кружиться голова. По мере удаления от берега вода из рыже-черной делается зелено-черной. Как она не похожа на густо-синюю, прозрачную воду моего Черного моря!

К нам присаживается второй «штатский» на корабле — делегат шефской организации Ленинградского обкома ВЛКСМ. Он впервые в море, еще не освоился и не знает, куда приткнуться. Он завязывает с румпельным разговор о комсомольских делах.

Я смотрю за корму. Там, на дистанции саженей сорока, не отставая и не нагоняя, идет наш мателот. Спереди он похож на клинок, с силой врезаемый в воду. Его форштевень порет волну с сухим шелестом, похожим на звук разрезаемой ножницами шелковой материи.

Вспоротая вода встает по бокам форштевня высокими, прозрачными, лаково блестящими пленками и, падая, распластывается бисерными узорами брызг. Иногда форштевень ныряет в волну, и через бак миноносца летит белый фонтан всплеска.

Ход в кильватере, на малой дистанции, требует напряженного внимания от заднего мателота. Малейшее замедление хода переднего, легкое «скисание» машины — и задний должен с почти автоматической точностью, не запаздывая ни на долю секунды, также сбавить ход. Иначе катастрофа. Иначе миноносец врежется форштевнем в корму переднего и распластает его надвое, как топор полено.

Есть выход — круто броситься в сторону и выйти из строя, но это плохой выход. Такой выход — скандал для командира, свидетельство невнимания и неумения держать строй кильватера.

В кильватере нужно идти не нагоняя и не отставая, интуицией чувствуя все колебания хода идущего впереди. Это чутье — шик моряка.

И наш мателот шикует. Он идет вплотную за нашей кормой, и разделяющее нас пространство все время остается неизменным.

Если бы я был командиром соединения, я поднял бы для него сигнал: «Флагман выражает свое удовольствие». Но я не командир, и удовольствие приходится оставить при себе.

Ветер начинает задувать сбоку и рвет все сильнее.

Он беспрепятственно проходит сквозь двойной мех моей куртки и леденит тело.

Делегат комсомола в своем «ордерном» осеннем пальтишке стучит зубами.

Его нос и щеки принимают оттенок густой лазури.

Я вспоминаю, как по дороге в Кронштадт Гитович и Берзин издевались над моими мехами:

— В сентябре... Солнце.... Теплынь, а вы в мехе.

Хотел бы я сейчас посмотреть на Берзина в его жиденькой кожанке. Мех оказался как раз впору. Румпельный глядит на синие щеки шефа и соображает:

— Да ты, браток, скоро в сосульку обратишься. Пошли пока ко мне в гости в румпельное. Там, что в бане.

От одного слова «баня» делегат комсомола расцветает. Упоминание о тепле уже греет его.

Люк в румпельное еще уже люка в жилую палубу. Это просто вырезанное в железе овальное отверстие, ровно по размеру человеческого тела. Моя куртка, широкая и пухлая, застревает в нем, и я едва протискиваюсь вниз.

Да, здесь действительно баня. Работникам откомхоза не мешает съездить сюда, чтобы знать, какую температуру нужно поддерживать в банях. Воздух горяч и пропитан запахом масла. В левом углу большой циферблат электрического штурвального указателя, по которому беспрерывно ходит в стороны стрелка, отмечающая колебания курса. Здесь же ручной штурвал, запасной, на случай, если в бою электрическое управление будет выведено из строя попаданием.

Помещение маленькое, сдавленное. За столом человек пять играют в излюбленную морскую игру — домино. Она называется здесь «козлом». Мы присоединяемся к игре.

В углу, на бухте каната, как паша на турецком диване, кейфует краснофлотец. В руках у него гитара. Как-то странно слышать в этом царстве математически рассчитанного металла глуховатый, жалобный говорок гитарных струн.

Краснофлотец напевает чувствительные песенки, гитара, тоскуя, вторит.

Голос у поющего маленький, но задушевный.

В домино я проигрываю. На руках у меня остается

косточка, которую некуда пристроить. Я «козел». Надо мной хохочут.

Румпельный утешает:

— Ничего, товарищ Лавренев! Привыкайте! Вы еще пока салага. А вот поступайте к нам краснофлотцем, поплаваете, оботретесь, воды соленой хлебнете и будете моряк...

Он классическим жестом поднимает кверху большой палец правой руки, прихлопывает его ладонью левой и, хитро прищурив глаз, заканчивает:

— ...будете моряк на большой па...

Окончание слова пропадает в оглушительном дребезге колоколов громкого боя. Косточки домино летят на стол.

— Боевая тревога!

В воздухе мелькают руки, продеваемые в рукава бушлатов, мелькают ленточки бескозырок. Застегиваясь на ходу, краснофлотцы спешат на палубу. Нужно бежать за ними. Я вылезаю из ловушки люка и вижу рысящего на свое место на кормовом мостике ревизора.

— Валяйте ко мне на мостик,— кричит он на ходу и исчезает наверху. Через минуту я присоединяюсь к нему.

Краснофлотцы быстро снимают стойки бортовых поручней. Теперь палуба миноносца ничем не ограждена от пляшущей рядом воды. Как же ходить по ней? Неверное движение, поскользнулся — и поминай как звали. Не за что ухватиться, удержаться.

Но уже натянуты боевые и штормовые леера. Это концы канатов и тросы, протянутые по всему кораблю. За них придерживаются при проходе по палубе. На штормовом леере подвешен ряд свободно скользящих петель.

Бегущий краснофлотец хватает рукой петлю и, повисая на ней, катится вдоль леера, стремительно перебирая ногами. Трос леера стальной, выдержит любую тяжесть, а то, что рядом в двух шагах вода,— на это наплевать. Кто в море не бывал, тот и горя не видал.

Комендоры и торпедисты, нагоняя рекордную скорость, снимают чехлы с орудий и торпедных аппаратов, проверяют прицельные и поворотные механизмы. Длинные, как телеграфные столбы, тела пушек медленно и плавно ходят вверх, вниз, в стороны.

Автоматический подъемник с собачьим ворчанием подает на палубу лоток с гильзами и снарядами. Все готово к бою. А где же противник?

Я щупаю биноклем горизонт, но ничего не вижу.

— Левее,— подсказывает ревизор.

Беру левее и на самом горизонте нащупываю чуть заметную серую черточку в полсантиметра длины. Над ней кружится дымок. Это линкор «противника».

Опускаю бинокль и взглядываю на командирский мостик. На нем безостановочно взбегают к верхушке мачты комбинации сигналов. Флагман отдает приказания соединению.

Кильватерная колонна рассыпается, делится натрое. Один дивизион идет влево, другой — вправо, мы посредине. Выровнялись.

На мачте повисает сигнал атаки.

Миноносец дрожит и рвется. Ветер упруг, как резина. Из глаз начинают безостановочно течь слезы — даже очки не спасают. Кругом гул и вой.

Воет ветер. Хлещет и хрустит разрезаемая вода, ревут, как взбесившиеся быки, форсунки. Серая черточка линкора растет, уже можно различить трубы и мачты.

Ближе... ближе.. Краснофлотцы закаменели на местах у торпедного аппарата.

Густое гусиное шипение с кормы заставляет меня обернуться. Мой приятель румпельный, открыв клапан баллона, поджигает дымовой состав.

С шипением рвется из баллона белая струя, мгновенно ширясь в курчавое, плотное снежное облако, падающее на воду, расплывающееся по ней непроницаемой пеленой. Эта пелена совершенно закутывает несущийся за нами мателот.

На минуту под кожей ползет холодок. Что, если в этой непроглядной мгле у нас «скиснет» машина и мателот своевременно не застопорит. На таком ходу — будьте здоровы, вызывайте похоронное бюро.

Но вижу, что вокруг все спокойно и никто не смотрит на корму. Значит, все в порядке.

— Смотрите на линкор! — кричит ревизор мне в ухо сквозь рычание и рев.

Поворачиваюсь к линкору... Секунда.

Над его уже совсем близким силуэтом вспыхивает ослепительный желто-красный огонь, выплескивающийся на громадное расстояние и окутывающийся клубом густого темно-коричневого дыма. Залп носовой башни. Линкор бьет боевыми двенадцатидюймовыми по подвижной мишени, которую волочит на тросе миноносец в шестидесяти кабельтовых от линкора.

Опять всплеск огня и дыма. Но так силен свист ветра и рев форсунок на миноносце, что мы даже не слышим грохота залпа. А он — знаю — так потрясающ и оглушителен там, на линкоре, что люди качаются от ударов вспоротого выстрелами воздуха.

Внезапно чувствую, что меня несет в сторону, и я наваливаюсь на борт мостика. Миноносец, накренившись, катится вправо, описывая короткую стремительную дугу. Мы подошли на дистанцию торпедного залпа.

— Внимание!

Рука торпедиста впивается в ручку спуска.

— Р-раз!

Короткое движение руки. Глухой вздох сжатого воздуха... Пуфф.

Скользкое, обмасленное, рыбье тело торпеды выскальзывает из трубы аппарата, на секунду повисает в воздухе, тяжело шлепается на волну, скрывается, вновь выпрыгивает, зарывается носом и уходит окончательно, оставляя бегущую по воде гладкую полоску.

Снова поворот. Мы уходим назад, влетая в густейший дым своей завесы.

Попробуй нащупай прицел, попади в этой несусветной каше разноцветных дымов. Мы пролетаем ее в несколько секунд, выходим в очищенное пространство и видим незабываемую картину.

Навстречу нам несутся несколько бурунов пены с неимоверной, неописуемой быстротой. Из пены торчат высоко приподнятые закругленные носы.

Это идут в последнюю атаку на противника под прикрытием нашей завесы торпедные катера.

Если быстрота миноносца в момент атаки равна скорости курьерского поезда, быстрота торпедного катера приближается к скорости самолета. Он почти не касается воды на полном ходу.

В воде только низко осевшая корма и винты, весь же корпус с высоко задранным носом летит в воздухе.

При такой быстроте хода артиллерия всех калибров почти бессильна перед этим маленьким налетчиком. Взять его на прицел сколько-нибудь точный нечего рассчитывать. Возможно только случайное попадание, как и в самолет.

Торпедный катер не боится никакого противника, за исключением плавающих бревен, досок, вообще всякого плавучего хлама, попадающегося на морских путях.

Достаточно налететь на оброненное каким-нибудь ле-

своим четырехвершковое бревно пропса, и в силу закона преодоления инерции тонкий корпус истребителя разлетится в мелкие дребезги, а люди, если даже не будут убиты при ударе, будут расплющены о воду, о которую они шлепнутся, вылетев за борт с той же скоростью, с которой идет в атаку катер.

Катера проносятся мимо нас, скрытые пенными фонтанами, и исчезают в завесе.

Сейчас они выпустят по линкору свои торпеды и окончательно уложат «противника».

Атака окончена.

— Отбой боевой тревоги! Боевую готовность разоружить! — выкрикивает телефонист, принявший в трубку приказ от командного мостика.

Напряжение спадает. Вытягиваются вдоль корпуса, застывая в неподвижности, тела орудий и трубы торпедных аппаратов. Надеваются чехлы и ставятся на места бортовые стойки. Опять можно ходить по миноносцу, хотя и с опаской, но без риска скатиться за борт.

Соединение идет малым ходом, кружа на месте.

Нам нужно выловить и поднять на борт свои торпеды. Они поставлены на учебную стрельбу и, израсходовав силу механизма, должны всплыть на поверхность. Терять их не полагается, они дороги и на учете.

Вся команда с азартом вглядывается в сереющую поверхность моря. День тускнеет, надвигаются сумерки. Искать трудно. Но на помощь приходит опять замечательный механизм торпеды. Всплывшая торпеда горит маленьким ацетиленовым огоньком, облегчающим ее розыски в темноте.

Краснофлотцы жадно разыскивают мелькание этого огонька в волнах.

— Есть... Вот она! — кричит кто-то таким голосом, каким, наверное, закричал на каравелле Колумба первый увидевший долгожданную землю Америки.

Направление передается на командирский мостик. Миноносец поворачивает и идет на огонек. Он теперь уже ясно виден. Легкие синеватые вспышки, подбрасываемые на волне. Подходим вплотную. Общий вздох разочарования.

В воде плавает палка ракеты, сброшенной атаковавшим вместе с нами гидропланом. Ракета догорает таким же негаснущим огоньком, как торпеда.

Этот огонек обманул нас.

Снова сворачиваем и рыщем в поисках торпеды. Дол-

го ничего не видно. Краснофлотцы раздраженно чертыхаются. На соседнем эсминце уже поймали свою торпеду и с торжеством ведут ее на буксире шлюпки к борту.

И вдруг торпеда нежданно-негаданно выпрыгивает из воды у самой середины корпуса, с левого борта. Шлюпка скатывается на воду. Торпеду, как дохлого осетра, цепляют багром под плавники и приволакивают к талям.

Она медленно подымается на борт, роняя капли воды, и ложится на рогульки поданной по рельсам тележки.

Все толпятся, рассматривая торпеду.

— Это не наша. Номер не тот.

— Чего номер? По колпаку видать, что не наша. Окраска другая.

— За кислым молоком ходила.

Дружный хохот провожает отвозимую тележкой торпеду.

Она чужая, и она не попала в цель. Мягкий свинцовый колпак, навинченный на нее вместо зарядного отделения боевой торпеды, цел. Если бы она нанесла удар противнику, колпак был бы расплющен, как гриб.

Торпеда прогулялась попусту, «сходила за кислым молоком».

Всех разбирает охота знать, кто это осрамился, промазал по линкору. Но номер торпеды ничего не говорит. С какого эсминца она выпущена — знают только выпустившие. Предположения безосновательны, и спор утихает.

— А купец... купец-то как вертелся. Умора!

Новый взрыв хохота, и я вспоминаю курьез, происшедший во время атаки.

Перед торпедным залпом в поле атаки влез белый двухтрубный пассажирский пароход «Дерутра — Штеттин», совершающий регулярные рейсы между Ленинградом и германскими портами. Какой черт занес его в район боя — неведомо. Он сообразил свою ошибку поздно, когда одновременно со всех эсминцев шлепнулись в воду и побежали к цели торпеды.

«Штеттин» очутился между эсминцами и линкором на линии хода торпед. И тут для него началось неприятное время. Учебная торпеда не страшна боевому кораблю, защищенному полосой закаленной стали. Но для купца удар торпеды не представляет веселого развлечения. Если и не пробьет борт, то, во всяком случае, вогнет его, расшатает заклепки, вызовет течь.

И растерявшийся «Штеттин» стал вертеться, стараясь

выбраться из опасного места. Как он вертелся! В жизни я ничего подобного не видел и не предполагал, чтобы большой пассажирский пароход мог так танцевать.

Он метался по всем румбам, он был похож на щенка, старающегося поймать свой хвост. И когда наконец вырвался на волю, сердито загудел и выпустил из обеих труб густейшие клубы дыма, как будто вздохнул всей грудью, радуясь избавлению от неприятности.

Но вот все торпеды найдены и подняты. Первая фаза маневров исчерпана.

Я отправляюсь в кают-компанию достать из чемодана запас папирос и встречаю там комиссара соединения. Он смеется.

— А Берзину повезло. Испытал настоящие боевые ощущения.

— Как, Александр Александрович?

— А их торпеда царапнула малость.

Оказывается, чья-то торпеда, ударив в линкор, сорвала мягкий колпак, отскочила от непроницаемой подводной брони и, имея еще большой запас хода, пошла колесить. Колеся, встретила под углом идущий эсминец, на котором плавает мой спутник, и острой сталью обреза продырявила тонкий борт эсминца, пробив узкую щель в тридцать сантиметров длины.

— Что же будет?— спрашиваю я.

— А ничего,— спокойно отвечает Александр Александрович,— вот теперь ребятам будет жара. Должны показать ударную работу по заделке пробоины. Приказано отправиться в док, в двадцать четыре часа исправить повреждение и догнать отряд в открытом море. Хорошее испытание для личного состава. Вон смотрите — шпарит.

Действительно, мимо нас, вздымая бурун у форштевня, самым полным ходом идет в Кронштадт поцарапанный эсминец. На мачте его поднят приветственный сигнал.

Скоро он тает в темноте. Спускается бурная осенняя ночь. На всех кораблях вспыхивают огни.

— Нынче команда вас ждет в жилую палубу,— говорит Александр Александрович,— тоже хотят послушать о литературе. Писатели у нас в диковинку. Кажется, это впервые вообще писатель на корабле появился. Что-то раньше таких случаев не помню. А жаль. Ведь, наверное, много материала для себя набрали?

— Конечно.

Подымаюсь на командирский мостик. Кругом темень. Слабо поблескивают волны. На высоте мостика уже резко чувствуется качка. Мерцает сигналами Морзе клотиковая лампа линкора, и ей отвечает наша. Таинственный световой разговор. Рядом со мною старпом Т-г. У него немецкая фамилия и совсем восточное лицо. Он похож на кавказца или на турка. Он внимательно следит за вспышками сигнала.

— Ну, через час тронемся дальше. Теперь уж будем действовать в открытом море, не в своих водах.

— А куда пойдем?

Т-г улыбается.

— Военная тайна, товарищ писатель!

ЛИТЕРАТУРА И КИНО

В самом обширном помещении жилой палубы собралась слушать доклад о литературе свободная от вахты команда.

Первое, что удивило меня, когда я спустился вниз, было многолюдство.

Беседа заезжего штатского гостя — необязательное занятие, а люди устали от вахт, от походной работы. И тем не менее почти никто не ушел спать. И у всех живые, внимательные глаза.

Доклад слушали с яростным аппетитом. Один парнишка, сидевший против меня, как влип подбородком в ладонь, так и просидел все время, полуоткрыв рот и тяжело сопя от внимания.

Мне вспомнились невольно наши доклады и вечера в капелле, в Филармонии.

Как они не похожи на этот вечер в стальной клетушке с терпким запахом разогретой масляной краски. И сравнение не в пользу городских вечеров.

Туда приходят не слушать, а поглядеть — какой из себя писатель, какой у него нос, галстук, из какой материи брюки.

Читающих не слушают, по залу бродят, записки подают на пятьдесят процентов мещански идиотского содержания. Когда время близится к двенадцати — стадами, во время чтения, с топотом и гулом спешат к раздевалкам.

Здесь было совсем другое. Слушали без единого перешептывания, а когда я кончил — меня захлестнули вопросами.

— Вы говорили о борьбе двух течений в РАПП — психологизма и действенного реализма. Вы сказали об этом бегло. Объясните подробно, что такое действенный реализм.

— Чего хочет группа Литфронт, в чем она ошибается?

— Какие книги нужно прочесть, чтобы составить понятие о современной литературе?

— Объясните, чтоб было совсем понятно, что такое «попутчик».

Я передаю смысл вопросов, изменив несколько форму их. Неопытная еще мысль краснофлотцев движется порой неуклюже, как старинный рыдван, ковыляя и переваливаясь с боку на бок. Но показателен именно смысл вопросов. Он свидетельствует о жадном интересе к принципиальным положениям, основным идейным проблемам, к уяснению больших конфликтов сознания.

Я не мог запомнить всех вопросов, но были среди них такие, которые ставили меня в очень трудное положение. Я не мог дать на них уверенного и точного ответа.

Моментами я терялся и переставал верить, что передо мной сидят рядовые краснофлотцы. И я начал понимать, почему газеты Европы утверждали, что в заграничных походах команды наших кораблей составляются из студентов. Ясно, что глазу европейского буржуа были подозрительны эти люди, так непохожие на серого «матросика».

Я полтора часа отбивался от неустанной атаки напористых ребят, которым все хочется знать до точки, до корня, и к концу беседы был мокр, как мышь, и от жары в палубе и от усталости.

Эта жадность к знанию и овладению высотами культуры, по-видимому, не знает пределов. Она просто ошеломляет.

После беседы я смотрел фильм «Чужой берег», провернный походной передвижкой.

Некий краснофлотец беспричинно и безостановочно разлагается на протяжении шести частей картины, попав в компанию шпаны, с которой проводит все время, так что зритель в первую очередь задает недоуменный вопрос: когда же этот юноша бывает на корабле?

Разлагаясь, он порывает с любимой девушкой, комсомолкой, забрасывает всякую работу и наконец доходит до такой ситуации, при которой на него падает подозрение в убийстве с целью грабежа. Вся команда корабля смотрит на разложение товарища с полным равнодушием, не счи-

тая дружеских уговариваний: не отрывайся, дескать, Ванечка, от коллектива, нехорошо.

Я рассказал уже, что произошло на общем собрании перед маневрами с краснофлотцем Б-вым, отказавшимся по формальным основаниям от срочной работы.

Поступок Б-ва, с точки зрения устава, не преступление и не проступок. На совершенно законном основании Б-в был вправе отказаться от работы не в свою вахту.

Но не так думает флотский коллектив, новые люди флота. И Б-ва взяли в работу так, что с него перья полетели.

В условиях нового быта на корабле краснофлотцу разлагаться не дадут. Его или мгновенно вылечат дружеским, но жестким и нелицеприятным воздействием всей партийной и беспартийной массы корабля, или так же мгновенно отсекут прочь, если он неисправим. Но чтобы допустить длительное и бессмысленное разложение товарища, не помочь ему,— это чепуха.

А Союзкино продолжает плестись в хвосте жизни и портить пленку на бестолковую ахинею. Очень печально, что к этому самонадеянному и тупому кинорукоделию приложил руку в качестве соавтора молодой краснофлотский поэт, который, видимо, мало что вынес из своей учебы. Киношники же попались на удочку «морского вида».

Нужно, чтобы с «краснофлотскими» фильмами были легче на поворотах.

НОЧНОЙ ПОХОД

Наш последний поход. Мы должны отыскать в море пробирающегося к советским границам противника, атаковать его и отправить «кормить рыбку». Противник идет под покровом ночной темноты.

Он будет хитрить и всячески прятаться, чтобы обмануть дежурящее соединение, прорваться сквозь строй и нагадить.

Черная ночь. Кругом — темнота — ни зги. Как будто весь мир окатили китайской тушью из огромной разбитой банки. Даже воды не видно. Небо и море склеились в непроницаемую мастику.

Мы идем сейчас исключительно по картам. Никаких отличительных предметов, маяков — ничего. Мы в открытом море. Справа и слева бледно полыхают далекие голубоватые зарева. Одно поярче, другое потусклей. Это светятся столицы лимитрофов — Хельсинки и Таллин.

Кучка краснофлотцев, вместе с которой я укрываюсь от ветра и брызг между трубой и пушкой, смотрит на мерцание огней Хельсинки и ожесточенно спорит о боевой мощности судов финского флота.

В наше убежище неожиданно влетает сбоку фонтан ледяной воды и, лязгнув по трубе звонкой водяной пощечиной, окатывает всех, гася папиросы, заливаясь за воротники.

— Ах, сволочь,— огрызается оратор,— как подползла, тварюга. Здорово трепать стало!

Действительно, трепка начинается классная. К ночи волну развело, и миноносец ныряет вовсю. Это еще не шторм — это всего свежий ветер баллов на шесть, но для наших рысачков и этого хватает.

Свет бортовой лампочки падает на гребень подбирающейся волны. Она встает из непроглядной тьмы у самого борта, неожиданная, высокая, тяжелая. Ее верхушка закручивается, курчавясь пеной.

Миноносец мягко, но с захватывающей быстротой опускается в провал и медленно-медленно, как тяжело нагруженная лошадь, ползет кверху.

На секунду он замирает неподвижно на верхушке волны и потом сразу падает в новый провал.

Опять всплеск и водяная оплеуха.

— Должно, курс сменили малость,— говорит краснофлотец,— до сих пор вразрез волне шли, а сейчас боком стали. Нужно расходиться, ребятки, а то насквозь промочит.

Волна ликвидировала наш импровизированный клуб, где было так тихо и тепло от трубы.

Я направляюсь к корме. На палубе пусто, она мокрая, блестит. Приближаясь к кормовому мостику, я ощущаю мягкий толчок сзади и несусь вперед по накренившейся палубе галопом, чтобы удержать равновесие и не шлепнуться.

Меня наносит на кнехт, я больно трескаюсь об него коленом и обнимаю кнехт с братской нежностью. Он помог мне удержаться, иначе я, наверное, катился бы до кормового флагштока без остановки.

Нет. Тут не стоит оставаться. Я вспоминаю дружеское разъяснение румпельного, что, если вылетишь за борт, разотрет в порошок.

Хотя сейчас мы идем и не полным ходом, но все же на палубе ни души. Слетишь — никто не увидит, и плавай в свое удовольствие.

Повисаю на леерной петле и качусь к баку. Вот и трап на мостик.

Неприятно. Вода блестит и танцует. Трап кренится вместе с миноносцем, а поручень кажется очень ненадежным.

Не трусить! Марш! Хватаюсь за поручень и, быстро перебирая ступеньки, бегу наверх. Хорошо. Я стал бегать, как краснофлотец. Но в момент наивысшей гордости, когда я уже на площадке под командирским мостиком, меня вторично швыряет, и я напарываюсь щекой на задок установленного на тумбе пулемета.

— Фу, черт! Сплошное удовольствие.

Наконец я на мостике. В рубке стоят штурвальные. Перед ними, освещенная внутренней лампой, плавает в спирту картушка компаса. Ее указатель уперся в заданный румб курса и чуть вздрагивает. Штурвальные знают свое дело. Корабль твердо держит курс.

Засунув руки в карманы шинели, по мостику ходит Т-г.

— Валяет,— говорю я ему.

— Да, барометр падает. А как вы? Не укачивает?

— Нет, меня вообще не укачивает.

— Ну, вы счастливец. Многие уже травили.

Морская болезнь — странная болезнь. Врачи говорят, что она зависит от каких-то недостатков в строении уха. Если полость уха не целиком заполнена жидкостью — при толчках качки жидкость переливается и действует на нервные центры. Но это гадательное предположение — не более. Факт тот, что многие моряки не могут привыкнуть к качке, сколько бы ни служили, и всегда подвергаются мучительным приступам травления.

Я подхожу к борту мостика и вглядываюсь в темноту.

Соединение идет двумя колоннами. Слева от нас огни второй колонны. Они тускло-желтоваты, и только на одном эсминце лампы сияют ослепительным светом. Даже красный бортовой огонь, чуть заметный на остальных эсминцах, на нем сверкает огромным ярким рубином, а топовый разбрасывает молочно-синий свет, как дуговая лампа.

Я не могу понять, почему такая разница в освещении. Сзади меня из трапового люка кто-то поднимается. Присматриваюсь и узнаю комиссара соединения. Он тоже узнает меня.

— Вы что же не отдыхаете, Борис Андреевич?

— Не хочу. Буду отсыпаться в Ленинграде. Успею...

Я хочу вас спросить, Александр Александрович, почему на этом эсминце такой яркий свет?

Комиссар усмехается:

— А, обратили внимание. Там командир — чудак-парень. Хороший командир, один из лучших, но с заскоком. Очень свет любит. Меньше как в пятьсот свечей лампы не признает. Ну что ж, дело хозяйское. Энергии не покупает — своя. Так и ходит, как будто плавучий ресторан, с полным освещением.

Кроме кораблей соединения, я вижу, присматриваясь, массу огней с боков, спереди, сзади. Топовые, бортовые, зеленые, красные, какого-то непонятного цвета.

— Смотрите, сколько судов,— указывает комиссар,— мы ведь сейчас на большой морской дороге. Тут скрещиваются сообщения Финляндии, Эстонии, Латвии, Норвегии, наши. Сутки напролет ползают купцы, грузовозы. Нужно ухо востро держать. Того и гляди, напорешься на какого-нибудь черта. А уж эти финские лайбы. Ходят без огней из экономии — масла на копейку жаль. Разрежешь, а потом доказывай, что огней не было.

И не успевает Александр Александрович договорить, как финская лайба легка на помине.

Из чернильной гущи перед самым носом выныривают косой парус и черный корпус маленького низкого суденышка. Звякает машинный телеграф, миноносец стопорит и кидается вправо. Лайба проскальзывает по борту метрах в двадцати. С нее слышен какой-то крик.

Стоящий у борта сигнальщик провожает лайбу веским напутствием.

Миноносец ворочает на прежний курс и набирает ходу.

Сигнальщик с другого борта, неотрывно смотрящий в бинокль, поворачивается к старпому:

— Товарищ командир, как будто высокий топовый.

Старпом вдавливает бинокль в надбровные дуги и долго всматривается. Опуская бинокль, говорит:

— Тревогу!

Вместе с лязгом колоколов мгновенно гаснут огни на миноносце, и так же исчезает свет у соседей. На палубе глухая топотня, и я, не глядя уже, знаю, что там готовятся к бою. И удивляюсь, как сейчас, в такую погоду, при таких размахах на волне, люди снимают бортовые стойки, не имея сколько-нибудь твердой опоры под ногами.

Мы несемся в полной тьме, взяв направление на запе-

ленгованный топовый огонь. У всех горячечное ожидание поимки «противника».

Я влезаю на свой «пост», предуказанный мне на случай боевой тревоги. Это высшая точка мостика. Там уже стоит флагманский минер у торпедного прицела. Флагманский минер — удивительная фигура. Он маленького роста, совершенно карманный человечек, и глаза у него, как черные вишни. Но самое удивительное в нем то, что он не признает никакого теплого одеяния.

Ночь холодна, пронизывающий ветер рвет и замораживает. Все кутаются, как можно, опускают наушники шапок, поднимают воротники шинелей и бушлатов, натягивают теплые перчатки.

Минер гуляет в тоненьком суконном кителе, под которым «для виду» надет бумажный свитер, не дающий тепла. И в этом кителе он чувствует себя превосходно. И ничуть не мерзнет. Завидная способность! В особенности, когда рядом с ним дрожит и щелкает челюстью вахтнач В-й.

Замеченный топовый огонь приближается и оказывается принадлежащим купцу с высокой мачтой. Волнение было напрасным.

— Отбой боевой тревоги! — командует Т-г.

Все отправляются на отдых, кроме вахты. Я тоже спускаюсь вниз, хочется согреться. Проходя по коридору в кают-компанию, вижу приоткрытую дверь каюты артиллериста. Бедняга артиллерист сегодня сдал. Качка подвела его. Прямо из-за обеденного стола он отправился отдать дань морю и весь день страдает головной болью. Я вижу через щель двери, как он укладывается продолжать прерванную дрему, и захожу проведать его.

Его здоровый румянец поблек и глаза впали.

— Ну, как живем, артиллерист?

— Неважно. Башка трещит. Вы куда?

Я, собственно, собирался отдохнуть в кают-компании, но мой диван там занят другим постояльцем. Артиллерист предлагает мне забраться на верхнюю койку: его сожитель по каюте, штурман, сейчас только вступил на вахту, и койка свободна. Но мне спать не хочется — только согреться.

Беру с книжной полки «Навигацию» Гельмерсена и, залезши на койку, погружаюсь в сложную премудрость кораблевождения.

Артиллерист мирно храпит внизу. Каюта плавно кренится из стороны в сторону, как качели, и настольная лампа в кенкетке раскачивается в такт наклонам. Внезапный

толчок посильней, и с полки, грохоча, летят книги, и срывается со стены снимок миноносца в дубовой рамке.

Артиллерист заснул так крепко, что не слышит.

Я соскакиваю вниз и ликвидирую бедствие. Потом опять забираюсь наверх и принимаюсь за Гельмерсена.

Как пришел сон — я не помню. Вероятно, я проспал часа два сладчайше и крепчайше. Проснулся от какого-то назойливого треска и, подымая голову, понял, что это трезвон боевой тревоги.

Артиллерист уже выскакивал из каюты, застегивая на ходу китель.

Но тревога и на этот раз оказалась напрасной.

Сигнальщик заметил в море быстро движущиеся отличительные огни корабля, пересекающего курс отряда. По ходу и расположению огней стало ясно, что идет миноносец. Предположили, что это чужой, из какого-нибудь лимитрофского флота, вышедший в учебное плавание, ибо все свои были налицо и рядом.

Но незнакомец внезапно замигал сразу и клотиком и ратьером, и оказалось, что разговаривает он по-русски.

Недоумение быстро разъяснилось. Это догнал отряд поцарапанный в первой атаке торпедой «***». Его команда действительно показала пример исключительной ударной работы. Корабль был исправлен, несмотря на все трудности докового ремонта, с такой быстротой, которая побила все рекорды ударных темпов.

Он сигнализировал флагману о своем прибытии и, получив сигнал: «Эсминцу «***» войти в строй»,— скромно, но с достоинством занял свое место.

Так мы носились, пересекая залив из конца в конец, в поисках «противника» всю ночь. Уже под утро, когда чуть начал синеть восток, поняли, что «противник» все-таки ухитрился нас надуть и проскочить какой-то лазейкой.

За утренним чаем долго и горячо спорили, как, почему и где упустили «противника» и когда он мог пройти мимо нас незамеченным.

Как всегда в таких случаях бывает, говорили о том, что кто-то видел какое-то подозрительное судно совсем без огней и что это наверняка был удравший от нас линкор.

Но этот «кто-то» был загадочной личностью — обнаружить его не удалось так же, как и «неприятеля». И доктор, сытый, флегматичный, как хорошо откормленный кот, и менее всего заинтересованный в соблюдении морского престижа, спокойно подвел итог одной фразой:

— Уж там видели не видели, а... проморгали!

Спор закончился смехом.

Я вышел на палубу. Ночной ветер разогнал тучи. Небо стояло ясное, вымытое, с легкими, быстро несущимися белыми клочками тонких облаков. Раскачанная вода залива вздымала белые гребни, ворочала тяжелые темнозеленые горы валов.

Краснофлотцы протирали швабрами палубу от насевшего за ночь черно-рыжего налета масла и нефти.

Сзади и сбоку плясали, переваливаясь, кувыркаясь и зарываясь в неровную, тряскую волну, эсминцы соединения. На мостике хмуро сосал трубку обросший щетиной командир соединения.

И мне захотелось на землю. Две ночи без сна давали себя знать усталостью и дрожью в коленях. Стыда за свое хотение добраться скорее до твердой почвы я не испытывал потому, что на побледневших и осунувшихся лицах краснофлотцев я читал то же желание земли.

Мы взяли курс на Кронштадт.

МЕХАНИЗМЫ

Еще Станюкович отмечал, что на военных судах к механикам относятся как к последней спице в колесе.

Перефразируя старую поговорку, это отношение к механикам в старом флоте можно было выразить так: курица — не птица, механик — не командир.

Поэтому в старом флоте строевое офицерство относилось к механикам слегка пренебрежительно, и механики даже внешне отличались от остального командного состава,— они носили не золотые, а серебряные погоны.

Разница незначительная, но все же — разница. Как шоколад «Золотой ярлык» и «Серебряный ярлык».

Революция дотла вытерла эти различия и уничтожила ярлыки. Механики стали равноправными во всех отношениях членами морской семьи, но, видимо, несколько легкомысленное отношение к их специальности осталось и до сих пор.

Не потому ли старший механик за завтраком сказал мне совершенно тоном станюковичевского персонажа:

— Вы бы машинку посмотрели, товарищ Лавренев. А то все видели, до вечера самодеятельности включительно, а в машинку не заглянули. Вообще нами, механиками, как-то не интересуются.

Я поспешил заявить, что с огромным удовольствием полезу с ним вместе в его преисподнюю. И, покончив с едой, мы вместе направились в машинное отделение. Заметив, что я хочу надеть свою меховину, механик замахал на меня руками:

— Что вы, что вы! В куртке вы там пропадете. Знаете, какая температура? На полном ходу до семидесяти градусов доползает. Кочегары голяком работают и то еле держатся.

Мы подошли по палубе к закрытому люку. Механик поднял крышку и исчез в отверстии. Я нырнул за ним, и сразу снизу меня обдало жаром, как из духовой печи. Десять ступенек трапа — и мы в кочегарке.

Но, прежде чем говорить о механизмах, несколько слов о моем отношении к ним.

Я не выношу тех восторженных юродивых из нашей писательской братии, которые, попадая на производство, в окружение механизмов, впадают в умиленную прострацию и рабски дикарский восторг перед машинами:

«Ах, машина! Ох, машина!», «Рычаги, как мощные руки пролетария», «Котел, круглый и умный, как череп инженера», «Машина дышит, ее поршни бьются, как пульс».

Череп инженера, конечно, бывает умный. Но вот такие фетишистские обожания машины глупы и пошловаты.

Машина без обслуживающего ее человека — бессмысленное и тупое скопление металла. Машина создается человеком, и, пока человек не прилагает к ней своего труда, своей мысли, она мертва и никуда не годится.

Важна не машина, а взаимоотношения между ней и человеком.

Механизмы миноносца прежде всего доказывают огромную, неограниченную изобретательность человеческой мысли.

Я уже говорил, что незначительная кубатура корабля заставляет конструкторов разрешать задачи наибольшей экономии размещения механизмов с сохранением наибольшего количества вырабатываемой кинетической энергии.

И вот механизмы миноносца поражают своими незначительными размерами, компактностью, умной сжатостью пропорций.

Это похоже на китайскую игру, где дается шкатулка и ряд геометрических тел различной формы — трапеции, параллелепипеды, пирамиды, конусы, шары, кубы

и т. п. Шкатулка мала, тел много. Если их валить в беспорядке, они никак не вместятся в шкатулку, и играющему нужно потратить много труда и изобретательности, чтобы уложить все в должной последовательности, позволяющей крышке шкатулки закрыться.

Вот такая шкатулка — машинное отделение миноносца.

Здесь использован каждый клочок пространства до отказа. Здесь, кроме кочегарки, вы нигде не сможете выпрямиться во весь рост и ходить спокойно.

Всюду ваша голова натолкнется на змеиные извивы труб, а ноги должны перепрыгивать через препятствия. Все тесно связано между собой в закономерной и трезвой практической последовательности.

Если вы не обладаете ловкостью и известной гибкостью, лучше не пытаться лазить в этом лабиринте, где неудачный поворот в одну сторону может ошпарить ваше тело прикосновением раскаленного паропровода, а такой же поворот в другую — обдать леденящим дыханием холодильника.

У механизмов миноносца чрезвычайно сложная функция.

Им не только нужно двигать корабль. Это лишь первая и наиболее несложная задача. Помимо этого механизмы должны вырабатывать электрическую энергию для освещения и питания автоматических приборов управления и сами приготовлять пищу своим котлам.

Это совершенно точное определение одной из функций механизма. Котлы, вырабатывающие пар, питаются водой. Питание соленой водой невозможно, она моментально и бесповоротно засорила бы котлы и немедленно вывела бы миноносец из строя.

Брать запасы пресной воды практически неосуществимо — понадобились бы громадные цистерны, а нужно экономить каждый сантиметр. И вот забираемая насосами вода проходит опреснители и поступает в котлы уже очищенная от соли и годная для рождения пара и для питья.

При потрясающей прожорливости котлов миноносца расход воды велик и требует от насосов и опреснителей соответственной пропускной способности и мощности. А это, в свою очередь, вызывает потребность в многосильных электромоторах.

И все это неразрывно сцеплено между собой, соединено сотнями проводов, трубок, клапанов, муфт в одно целое, имя которому — механизм.

Центральные же части механизма — это ходовые турбины, приводящие во вращение гребные валы, а через них винты.

Паровые турбины сейчас имеют такую широкую известность, что их знает любой ученик первой ступени, и описывать их не приходится. Принципы конструкции и работы турбин общеизвестны так же, как общеизвестны электромоторы и насосы.

Пожалуй, для стороннего человека наибольший интерес представляют кочегарки.

Кочегарки лишний раз доказывают основную истину, что без человека машина ничего не стоит. Прибавлю: без сознательно работающего человека.

Задача кочегаров — поддерживать в топках постоянную температуру, дающую определенное давление пара в котлах, позволяющее иметь постоянную же скорость хода. Кроме того, от кочегаров требуется уметь рационально жечь топливо до полного сгорания, тем самым экономя его запасы.

Миноносцы отапливаются нефтью. Нефть поступает в топки через форсунки. Форсунки снабжены поддувалами, позволяющими регулировать силу огня.

Сила эта в наивысшей потенции страшновата.

— Хотите взглянуть?

Механик открывает заслонку топки и поворачивает до отказа клапан поддувала. Он горд возможностью показать, что может его «машинка».

В отверстии топки ослепляющий, ошарашивающий, добела раскаленный, воющий, грохочущий и ревущий ад. Не только голоса не слышно в этом раздирающем уши гуле, но и пушечного выстрела не услышишь. От нестерпимого жара на щеках начинает стягиваться кожа, губы и глаза сохнут, а от непередаваемой силы блеска превращенной в пылающий газ нефти в зрачках начинается пляска зеленых искр, и я перестаю видеть.

Механик уже закрыл топку, но только спустя порядочный промежуток времени я начинаю разбирать окружающие предметы и в первую очередь — ухмылочные физиономии кочегаров.

Кочегары — властители этого ада. Они повелевают в нем. От кочегара зависят в конечном итоге все те тонкие, математически точные механизмы, жизнь которым дает огонь топок. Неопытный кочегар зазевается, не подпустит своевременно жара, и готово «скисание» — сдан ход, а без

должного хода миноносец перестает быть страшным для противника и превращается в беспомощную лодчонку. Не рассчитал силы воздушного поддувала, перепустил нефти в форсунку, и вот большая часть топлива поперла в дымогарные трубы, не успев сгореть, и из труб повалили густейшие клубы дыма, освещенные снизу красноватым огнем,— факелы.

А в момент ночного подкрадывания к противнику пустить такой озаренный факел — это значит выдать себя с головой на разгром, на гибель.

Многое зависит от работы кочегаров, и, если обязательно нужно, попав в окружение машин, чем-нибудь восторгаться, я предпочитаю восторгаться кочегарами, ибо «машина — дура, кочегар — молодец». В прежнее время в кочегары закатывали всех замухрышек и неудачников, которые «гнусным видом» портили лакированную внешность муштрованного строя.

От этого «скисания» машин были обычнейшим явлением в старом флоте. История боев нашего черноморского флота с «Гебеном» достаточно характерна в этом отношении. Бригада линейных кораблей Черного моря не могла вести боев с турецко-немецким крейсером не потому, что обладала вообще незначительным ходом, а потому, что, уже вступив в бой, корабли бригады немедля «скисали» и шли самыми разнообразными ходами, кто в лес, кто по дрова.

Сейчас кочегары — отборный народ. Среди них немало комсомольцев и партийцев, и «скисания» стали единичными случаями. Кочегары рвутся изо всех сил, чтобы ликвидировать перебои работы машин, и допустить по своей вине «скисание» — значит навлечь на себя всеобщее негодование и презрение.

Высокая сознательность, дисциплина и образцовое знание всех закоулков механизма — вот обязательные качества для всех работающих в машинных трюмах.

И работники машин показывают прекрасные примеры рабочего героизма.

В походе был случай, когда лопнула труба паропровода на ходу. Ее чинили на ходу же, не выключая, чтобы не потерять скорости.

Раскаленный пар свистел и бил из трещины, обжигая лица, руки, тела, но краснофлотцы не смущались этим, и паропровод был исправлен без остановки машины.

И никто не придал этому значения, никто об этом не трещал и не хвастал геройством. Это было обычное

рабочее дело людей, подчиняющих своей воле дико анархическую стихию бессмысленной и никчемной без человека машины.

ВОЗВРАЩЕНИЕ

Ветер начинает спадать, волнение слабеет. Корабли соединения уже не танцуют шалую джигу на гребешках валов, а медленно и плавно покачиваются.

Артиллерист ожил и стоит на мостике, по-прежнему румяный и веселый, проверяя в своем блокноте записи прицелов, расстояний и «условных» залпов.

Нам предстоит сейчас последняя общая атака.

Соединение всеми силами будет атаковать противника, охраняемого подлодками.

Нам нужно не прозевать появление перископов.

Условия для атаки подлодок благоприятные. Волну поводит мелкой рябью, все море в полосах, разводах, черточках, каждый развод кажется следом перископа.

Все старательно пялят глаза и волнуются по-настоящему.

Но вот на третьем от нас эсминце короткими вспышками замигали прожекторы.

Это условные вспышки артиллерийского огня. Эсминец заметил подводного врага и «топит» его. Другие присоединяются к этой беззвучной стрельбе по ясно уже видным столбикам перископов.

Подлодки обнаружены своевременно и отбиты — путь для нашей атаки свободен. На горизонте отряд противника. Повторяется картина дневной атаки под прикрытием дымовой завесы.

Но на этот раз мы пускаем торпеды тоже условно — разыскивать их в толчее зыби пришлось бы слишком долго, а нам нужно возвращаться домой.

В самом разгаре атаки мы испытываем «сильное ощущение». После торпедного залпа по противнику эсминцы «драпают» в дыму своих завес, во всю мощь машин. Мы летим полным ходом, в узкой, свободной от дыма полосе. Слева от нас бело-желтым занавесом колеблется наша завеса, справа, в полукилометре,— завеса соседа. За ней ничего не видно, но мы знаем, что он тоже драпает там.

Наш курс склоняется к этой чужой завесе, ибо ветром пашу несет нам в левый борт, а путаться в своем дыму неприятно.

И вдруг мы видим, как из непроглядной пелены чужо-

го дыма вылетает нос эсминца, несущегося прямо поперек нашего курса.

Полкилометра!.. Полминуты!..

Стоящий у штирборта мостика командир соединения резко поворачивается к боевой рубке и открывает рот... Но не успевает.

Командир эсминца предупреждает его намерение:

— Лево на борт!..

Какие-то несчитанные пять секунд. Все глаза прикованы к несущемуся на нас форштевню соседа. Успеем — не успеем?

Успели. Миноносец валится на левый борт, сосед проделывает тот же прием на правый. Мы расходимся кормами так близко, что две смешавшиеся ходовые струи образуют хаотический водоворот и плюются пеной на огромную высоту.

— Ф-фу!..

У всех на лицах полное удовольствие. Разошлись! Еще бы не быть удовольствию! В-й тут же рассказывает, что однажды такой случай кончился хуже. Тоже были маневры, и была атака, и так же неожиданно выскочил совсем близко удиравший миноносец. Разойтись не успели. В результате бак одного миноносца был отрезан начисто до самой боевой рубки.

— Что же? Пошел ко дну?

— Нет, переборка уцелела. Осел носом и был доведен на буксире.

Артиллерист, закуривая в безветренном уголку, у трапа, провокационно добавляет:

— Да, знаете. Сначала бак срезало, а потом корму до параванов. Середина утонула, а корма с баком самостоятельно в гавань пришли. Замечательное происшествие было. В «Морском сборнике» описано.

В-й встал на дыбы, но наш хохот заставляет и его рассмеяться.

— Язык без костей! Разве не было?

— Было,— уже серьезно подтверждает артиллерист,— это я так, для красочности, чтоб Лавренев описал.

Соединение уже опять в строю после атаки и подходит к линкору. Мы нагоняем его. Сзади он похож на низкую, широкую кастрюлю, и слившиеся в одну мачты торчат, как ручка кастрюли.

Обгоняя линкор, мы проходим совсем рядом. Ясна каждая деталь его корпуса.

На командном мостике в толпе штабных без бинокля отлично видны широкие плечи и круглое лицо Ворошилова.

Мы выходим вперед линкора и, растянувшись в кильватер, окончательно берем курс домой.

Краснофлотцы убирают палубу, перебрасываются шутками, запевают.

Уже вечереет, когда мы подходим к воротам гавани и поочередно втягиваемся в них. Задним ходом подбираемся на свое место у стенки. Грохочет цепь отданного якоря. Суматошное возбуждение, разговоры. Теперь скоро на отдых, на берег. Можно сходить в театр, в кино, в клуб, размять ноги в футболе. Учеба закончена с честью.

На кораблях затеплились огни. Настает ночь. Моя последняя ночь на корабле.

Завтра опять Ленинград — комнаты, заседания, споры, табачный угар.

ЛЮДИ

Эту главу о людях, последнюю главу книги, я начинаю человеческим документом:

«КОМАНДИРУ ЭСКАДРЕННОГО МИНОНОСЦА «***»

От краснофлотца срока службы 1926/27 года, содержателя В — ва Ивана Павловича

РАПОРТ

Товарищ командир, прошу снисхождения — я отнимаю у вас время читать мой рапорт. Но до тех пор, пока вы не загрузились тяжелой и ответственной работой предстоящих маневров, я прошу маленького внимания. Присутствуя вчера на общем собрании и читая сегодня газету о том, что поступок пьянства тяжел и груб, в особенности при вступлении нашего корабля в ряды ударных, я совершил проступок, не позволяющий мне честно смотреть вам в глаза. Я чувствую на себе мнение товарищей, и от этого мне еще досадней и тяжелей.

Товарищ командир, причина в моем личном упадке, я оторван как-то от всей системы общей работы, и временами я не находил себе места, мне все казалось, что не приношу пользы существенной и ею как будто не нуждаются. Случай опьянения последнего раза не является способом добиться от вас моего списания, я знаю — мне за

это никто не простит, а я даже не знаю, зачем я приплелся на корабль в таком состоянии, этого я, откровенно говоря, не помню. За последнее время меня стали подозревать в честности моей работы, канцелярия вообще вся развинтилась, плюс к этому я еще получил из дому сообщение об ихней жизни и т. д. Я расстроился и решил, как ни глупо, пойти выпить. Так я всегда утешался, будучи еще до службы.

Сейчас я сознаю, отбрасываю малодушие, отказываюсь от своего личного и прошу в столь горячий и ответственный момент, как предстоящие маневры, дать мне возможность оправдать свой поступок, смыть его хотя бы внешнюю сторону всем, чем только вы найдете возможным. 14 сентября я, несмотря на освобождение от ходьбы и действительный ушиб ноги, все же корабль к предстоящим маневрам обеспечил почти всем необходимым как по своей части, так и за неимением содержателя Павлова частью пособил ему.

Этим я хочу сказать еще раз, что я виноват перед кораблем, и для того, чтобы меня не выбросили совсем за борт за свой поступок, я решил внести и свою долю энергии и способности для облегчения других. В конечном счете я прошу наказания, прошу и снисхождения, равно также прошу принять от меня обещание, последнее и окончательное, в том, что я больше не совершу ни одного проступка, ибо я как личность ничего не представляю, а для меня общее дело имеет смысл и большое значение.

Товарищ командир! Пусть я буду исключен из ряда сознательных, но поступок мой, уверяю вас, совершен помимо моего рассудка или моей сознательности.

Я даю обещание для того, чтобы больше его не нарушать,— пусть это будет у вас на корабле или еще где-либо,— все равно я осознал это дело.

Прошу поверить, что общественное мнение создалось обо мне само по себе. Все смотрят на меня как на человека, совершившего поступок из ряда вон. От этого мне еще тяжелей.

Товарищ командир, вставьте меня в рамки равновесия, объявите ваше наказание мне и дайте установку дальнейшего. Вряд ли ее сам смогу быстро и нужную найти.

Итак, если я не выдержу и нарушу еще что-либо, прошу наказать меня тогда, как хотите, и этот рапорт пусть будет документом моего обещания.

К сему краснофлотец *(подпись) В-в».*

Чем сильнее и ярче можно характеризовать тот грандиозный сдвиг, тот полный переворот в психологической сущности флотской службы и положения моряка, который совершен революцией, как не этим человеческим документом?

Я привел его полностью, не выбросив ни одного слова, не пытаясь стилизовать, не меняя этого неуклюжего, спотыкающегося в мыслях, но насквозь искреннего языка.

Что?.. Какая идея?.. Какое чувство руководило человеком, царапавшим эти неловкие, но по-настоящему взволнованные строки?

Боязнь наказания за проступок?

Нет! Нет и нет!

Краснофлотец В-в напился и в пьяном виде пришел на свой корабль в дни подготовки к маневрам. В-в не устраивал драк, скандалов, не заводил бузы, ничего не бил и не ломал, не причинил никакого материального ущерба. Он не оскорбил товарища или старшего. Он просто притащился на корабль в бесчувственном от алкогольных паров состоянии.

На следующий день на общем собрании, а затем в стенгазете о поступке краснофлотца В-ва его товарищи высказались по существу и заклеймили его поведение.

Никто еще не подумал наказывать его в порядке служебного устава. Но его товарищи и командиры, работавшие не покладая рук над подготовкой своего корабля к ответственному походу, к походу, в котором флот должен был показать государству трудящихся свою боеспособность и свою готовность к защите страны,— эти товарищи и командиры отвернулись от краснофлотца В-ва. Они перестали замечать его. Он перестал существовать для них как человек, как товарищ.

Он нанес им удар в то время, как они объявили свой корабль ударным и дали серьезное обещание, что у них не будет никакого прорыва в работе, ни одного нарушения дисциплины.

Сухое молчание встречало краснофлотца В-ва во всех углах корабля, от командирского мостика до жилой палубы.

Глаза товарищей смотрели сквозь В-ва, и в них было безусловное осуждение.

Краснофлотец В-в неплохой моряк, неплохой товарищ.

Тем хуже для него. Тем непростительней с точки зрения коллектива его поступок. Этим поступком *товарищ* В-в сам отрезает себя от массы, от спаянного коллектива людей, связанных общей работой и ответственностью за

нее. Остается *посторонний* человек, просто В-в, отрезанный ломоть.

И человека ударило в сердце, как пуля, это безмолвное осуждение.

Он ждал сутки... другие. Он надеялся, что командир эсминца взгреет его в дисциплинарном порядке, спишет с корабля, отдаст под суд. Он уже жаждал наказания, но наказания не было. Было все то же тягостное молчание. И человек не выдержал. Он много передумал, пережил и, наконец, в тесном закоулке корабельной канцелярии кровью сердца написал этот рапорт.

Он понял, что заблудился и сошел с рельсов, что совершил нетоварищеское дело, подставив ногу коллективу.

И с обнаженной искренностью написал об этом своему командиру, самому старшему и самому авторитетному товарищу на корабле.

Краснофлотец В-в не может точно уяснить сам себе причину своего распада. Он не уверен в том, что сможет быстро найти для себя нужную установку, которая помогла бы ему выйти из круга сомнений и колебаний, из тупика морального упадка и слабости. Ему нужна помощь в поисках этой установки, и он просит об этом командира. Возможен ли был такой случай во флоте раньше?

Возможен ли он в других флотах, кроме РККФ?

Почти наверняка — невозможен.

В любом другом флоте он имел бы такое течение: вернувшегося на корабль в пьяном виде матроса измордовали бы и швырнули бы в карцер. Возможно, что избиваемый под действием вина забыл бы статьи военно-морских законов, табель о рангах, вспылил бы и сам ударил бы кого-нибудь — унтер-офицера, боцмана или даже офицера. Был бы суд, каторга, может быть, для примера, человека даже расстреляли бы перед фронтом команды, и никому не пришло бы в голову заинтересоваться его психологическим состоянием, причинами, в силу которых исправный до того службист стал опускаться и докатился до пьянства.

И если бы даже он попытался изложить командиру свое душевное состояние, свою боль и муки, тот, наверное, брезгливо двумя пальцами выбросил бы за иллюминатор смятый листок с корявыми буквами, нацарапанными матросом.

Какое дело начальству до переживаний и надломов подчиненного? Да и могут ли быть надломы и прочие де-

ликатные чувства у матроса? Это привилегия высших категорий человечества.

Но скорее всего, матрос и не пытался бы писать командиру потому, что все отношения между командиром и матросом в любом другом флоте строятся на скрываемой ненависти, с одной стороны, и нескрываемом недоверии и презрении — с другой.

Матрос дал бы расстрелять себя молча, не унижаясь до бесполезного обращения к «дракону и собаке»

А у нас краснофлотец В-в писал свой рапорт в полной уверенности, что он будет прочитан и понят.

И действительно, обремененный крайне срочной работой командир внимательно читал этот рапорт. Он передал его как чрезвычайно характерный и ценный документ комиссару бригады, ее политическому руководителю. А комиссар оценил рапорт в свою очередь как свидетельство высокого уровня сознания бойцов РККФ.

И я ни на секунду не позволю себе усомниться в том, что командир миноносца спокойно и ласково, по-товарищески, как старший друг и воспитатель, помог запутавшемуся краснофлотцу В-ву быстро найти «нужную установку».

И я не сомневаюсь также в том, что и краснофлотец В-в больше не совершит «тяжелого и грубого проступка пьянства».

Порукой тому его собственное обещание и коллективная помощь товарищей.

Бытописатель и поэт дореволюционного русского флота К. М. Станюкович, которого я уже упоминал в связи со старшим механиком нашего эсминца, в одной из своих повестей описывает аналогичный случай на старом корабле.

Два матроса, спущенные на берег, напились.

Вся команда уверена, что их отдерут линьками. Но на корабле капитан либеральной формации. И он придумывает небывалое наказание — ставит перед матросами бак с водкой: «пусть налижутся, если у них нет стыда».

Так сказать, психологический эксперимент. Матросы, к общему изумлению и огорчению, до водки не дотрагиваются. Капитан ликует: значит, можно добиться результатов добром.

Может быть, читающий книгу уже скептически улыбнется и подумает: значит, такие случаи были возможны и в старом флоте. Увы, улыбаться рано.

Тот же Станюкович в некоторых рассказах и повестях сообщает со всем реализмом, как мордовали матросов за

пьянство, как с них «спускали шкуру» и доводили до того, что отчаявшиеся люди, у которых не заживала спина от линьков, чтобы избавиться от такой жизни, взрывали на воздух корабли, не считаясь с гибелью своих же ни в чем не повинных товарищей.

И случай с капитаном — исключение. Этот капитан вообще слывет за либерального чудака, у которого не все дома.

Но грош цена этому либерализму, в применении которого есть уже нечто оскорбительное для человеческого достоинства матросов. Посадить людей за загородку перед баком водки, на посмешище всей команды,— не ахти какой прогрессивный педагогический прием! И неизвестно еще, отчего не нализались матросы: от уважения к капитану или от боязни, что в случае неудачи своего метода либерал прибегнет к обычному сдиранию шкуры в удвоенной от конфуза порции.

Во всяком случае, матросы не сознают первыми своей вины и не пишут об этом рапортов командиру.

Здесь основная разница в условиях: воздействие личного авторитета и воздействие товарищеского коллектива.

И я повторяю свое утверждение, что такое течение событий, как в случае краснофлотца В-ва, возможно только в РККФ.

Ибо наш флот стал образцовой и умной фабрикой по выработке из человеческого сырья хорошего бойца и отличного гражданина.

В прежние времена матрос был огражден от всякого соприкосновения с жизнью, бурлившею «на воле», китайской стеной царской казармы. Он приходил в эту казарму темным и несознательным от сохи или станка и, пробыв в казарме долгие годы, уходил из нее таким же темным и несознательным, если еще не темнее, потому что единственная наука, светом которой пытались «озарить» матросскую голову, была пресловутая «воинская словесность».

Из нее матрос узнавал, что выше всего на свете господа офицеры и главный генерал — царь, что нужно защищать этого царя, веру и отечество от врагов, от тех людей, которые живут за воротами казармы и называются «унутренними и унешними врагами». Это были «скюбенты, курцицки, аблакаты, жиды и крамольники — мужики и мастеровщина».

Общение с этими людьми матросу воспрещалось,— он мог только стрелять «унутренних» врагов по приказу начальства.

Этими догмами ограничивалось политическое и общее просвещение матроса.

Книга в казарме была запрещенным плодом. За нахождение под подушкой или в матросском сундучке книжки, даже священного содержания, но не имеющей разрешительного штампа начальства, сыпались аресты, лишение отпусков, становление под винтовку с полной выкладкой.

Найденная брошюра политического свойства, хотя бы и легально напечатанная, влекла уже суд, разряд штрафованных, дисциплинарный батальон.

Книга считалась главным врагом и развратителем защитника веры, царя и отечества. И в этом отношении руководители царского флота проявляли пророческую прозорливость. Действительно, книга мгновенно превращала защитника в бунтовщика.

Кроме воинской словесности, матрос узнавал еще из уставов, что начальство неприкосновенно, и, если оно лезет с кулаками в рыло, сдачи давать нельзя без риска быть расстрелянным на месте. Нужно кланяться и благодарить, что «осчастливили коснуться до личика».

Все это звучит сейчас неправдоподобным архаическим анекдотом.

Ворота казармы широко распахнуты в мир, по ступенькам трапа открыт свободный проход в жизнь.

Краснофлотец во время службы не только не отрезан от общения с живой жизнью, но его всячески связывают с ней.

Взаимные шефства кораблей и заводов дают краснофлотцу тесную и постоянную связь с производством и стройкой страны, со строителями.

Комсомол вливает в жилы флота здоровую, крепкую кровь. Комсомол, шефствуя над флотом, ведет политическое просвещение моряка, помогает ему в учебе, в овладении высотами социализма.

Сам флот обратился в невиданный военно-политический и общеобразовательный университет. Университет с образцовой установкой.

Ежегодно во флот вливается сырой человеческий материал. Несколько тысяч человек новичков. Многие из них попадают на корабли из таких глухих углов страны, где до сих пор не видели железной дороги и электрической лампочки.

Молодые краснофлотцы, прибывающие из таких углов, пугаются трамвая и боятся сесть в грузовик.

А к окончанию срока службы они не только могут сами управлять трамваем и автомобилем, но и разобрать и снова собрать самые сложнейшие механизмы, причем познавание этих механизмов тесно увязано с познаванием социальных процессов, вызывавших прогресс техники и машиностроения.

На каждом корабле, в каждой казарме, помимо обязательных политических и общеобразовательных занятий, возникают и стихийно растут добровольные самообразовательные кружки машинистов, мотористов, электротехников, радистов, химиков.

Может быть, вы усмехнетесь и скажете, что если уж упомянуты химики, то для полноты картины нужно сказать еще и о ботаниках.

Пожалуйста! Если краснофлотцам захочется изучить ботанику, командование и политическое управление не только не запротестуют, но всячески пойдут навстречу такому начинанию, ибо чем больше и шире жажда знаний у этих, вчера еще беспомощных и неуклюжих крестьянских ребят, тем более это отвечает заданиям руководства: выпустить с корабля в бессрочный отпуск человека, который сможет быть образцовым ударником на производстве, бригадиром в цехе и, приехав в деревню, стать не только проводником идей коммунизма, но и практическим работником — трактористом, агрономом, электромонтером, радистом, библиотекарем, секретарем сельсовета, счетоводом или председателем колхоза.

У краснофлотца на корабле есть библиотека. Маленькая, но вполне удовлетворительная библиотека по всем отраслям, до художественной литературы включительно. Если она перестает удовлетворять его повышающиеся запросы, у него есть его клуб — Дом Красного флота, в котором не только имеется фундаментальная библиотека, но где могут дать краснофлотцу все советы и разъяснения, как и что ему читать по интересующему его вопросу.

Там же он может работать в любом кружке, там он может прослушать лекцию по любой специальности, по любой отрасли науки, может посмотреть новую кинокартину, новую пьесу.

Здесь надо со всей прямотой сказать, что всем нашим клубным работникам нужно учиться у моряков постановке клубной работы. К сожалению, многие из наших клубов мертвы и скучны, как обложка канцелярского дела.

В краснофлотском клубе шум в зрительном зале во время спектакля или доклада был бы несмываемым позором для клуба. Потому что люди флота уважают свой клуб и уважают знания и отдых, которые они в нем получают, а руководители дают им подлинную науку и подлинное искусство, а не чечевичную похлебку дешевой халтуры.

Один недоуменный интеллигент спрашивал меня как-то об отношениях комсостава и краснофлотцев:

— Ну хорошо. Вот у них товарищеские отношения. Они, допустим, держатся на равной ноге. Но все это внешнее. Ведь ничего общего не может быть. Разница уровней ведь что-нибудь значит? О чем они могут разговаривать вне службы?

В том-то и дело, что представление о разнице уровней — отрыжка старого, давно похороненного. За годы службы краснофлотец настолько вырастает в смысле общего развития, что эта пресловутая разница стирается и уровень выравнивается. Краснофлотец учится, читает и даже сам пишет. Не надо забывать, что флот имеет свою периодическую печать, свои газеты, стенные и печатные. В Западной Европе тоже существуют журналы и газеты «для солдат и матросов», в частности во Франции. Но, за немногими исключениями, эти «органы печати» представляют собой густопсовую помесь религиозной пропаганды с махровой порнографией.

У нас флот самостоятельно издает свою газету, и, за исключением технической работы редакционного аппарата, вся газета делается краснофлотцами.

В газетной работе, у себя на корабле и в общефлотской печати, из краснофлотца вырабатывается журналист-активист, обладающий зорким глазом и умением делать выводы из наблюдаемого. В своей печати краснофлотец учится технике газетного дела, знание которой уносит на завод и в деревню, и сможет там по-боевому организовать через печать борьбу за линию партии, за коллективизацию, против классового врага и быть всегда на посту.

Вся эта образцово построенная система воспитания общественника-практика создается руками самих моряков и приводит к прекрасным результатам.

К концу службы бывший увалень, деревенский парнишка, сидит на собрании партколлектива корабля с блокнотом, записывает и ведет дискуссию с политруком.

На литературном докладе он задает писателю-профессионалу вопросы, от которых тот мокнет и «скисает».

Он многое знает и во многом разбирается, но его жадность неисчерпаема. Ему хочется все знать, на все получить ответ.

Краснофлотец с достоинством несет высокое звание защитника Советского Союза. Он знает, что за ним внимательно следят глаза и друзей и особенно врагов, готовых ухватиться за любую мелочь, чтобы облить грязью и клеветой Красный флот.

Матросы царского флота были ужасом и бичом мирных портов в России и за границей. Забитые, темные, отчаявшиеся и обозленные, задавленные бесправием на кораблях, они отводили душу на берегу.

Разгром публичных домов в Галате, с которым связано у меня последнее воспоминание о царском флоте, был не единичным явлением, а «массовой работой».

Когда корабли царского флота появлялись в иностранных портах, полиция и муниципалитеты впадали в панику, высылались усиленные наряды полисменов и воинских патрулей, но все же каждая спущенная на берег вахта, истребив бочки спирта, учиняла скандалы, разгромы, побоища.

Сейчас наши моряки в иностранных портах являют примеры культурного поведения. За это время было много заграничных походов. Наши краснофлотцы побывали в Норвегии, Швеции, Дании, Германии, Англии, Франции, Италии, Греции, Турции.

И, просматривая иностранные газеты, привезенные краснофлотцами из похода, убеждаешься, что даже самые реакционные и большевикоедские органы западной прессы в один голос признают высокие качества наших краснофлотцев, их культурность, их примерное поведение на берегу.

Не было случая, чтобы наши краснофлотцы в заграничном походе наложили какое-нибудь пятно на репутацию Красного флота. И это несмотря на явные провокации белогвардейцев, несмотря на всяческие зазывания в притоны на даровщинку, на приглашение «бесплатно выпить за дружбу наций».

У провокаторов не было ни разу улова, и не мудрено, что офицеры итальянского флота с восторгом отзывались о наших краснофлотцах.

И не мудрено, что какой-то эмигрировавший капитан второго ранга в Гамбурге, начав разговор с краснофлотцами с ругани, к концу разговора вдруг заплакал и умолял выпросить ему возможность вернуться в Советскую стра-

ну потому, что он старый моряк, любит морское дело и признает, что таких ребят никогда и ни в каком флоте не было. Этот высокий уровень политического сознания краснофлотца — результат системы воспитания. Я не хочу говорить, что решительно все в нашем флоте безукоризненно и не подлежит никакой охулке, что нужно только петь торжественные оды и ахать.

Есть недостатки. Есть краснофлотцы, которые выпадают из общего уровня. Поэтому существуют и дисциплинарные наказания, и «губа», и суды. Но в старом флоте арест, штрафование, отдача под суд стояли во главе системы и были главными воспитательными средствами. У нас они на последнем месте.

«Решительные меры» принимаются лишь после того, как исчерпываются все средства коллективного товарищеского воздействия.

А тогда пусть паршивая овца не пеняет ни на кого, кроме себя самой, ибо чего не могут вылечить лекарства — то вылечивает огонь. К неисправимому применяются и соответственные мероприятия, и его изолируют от краснофлотской семьи, как изолируют заболевшего заразной болезнью.

Вероятно, есть во флоте и еще кой-какие недостатки и пробелы в различных областях его работы, но, по-видимому, эти недостатки носят уж очень тонкий и специальный характер и постороннему наблюдателю незаметны.

И если меня спросят: есть ли все же что-нибудь общее между старым и новым флотом, я должен ответить: «Только корабли и пушки, да и то последние новых, более отвечающих требованиям современной боевой техники, систем». Все остальное переменилось в корне и неузнаваемо.

А главное — совершенно переменились люди.

В момент боевых тревог я внимательно наблюдал за людьми у орудий и торпедных аппаратов. Я провел немало времени на военной службе, и меня интересовал основной вопрос: какой боевой материал в сегодняшнем флоте?

Конечно, маневренные атаки — игра, игра безвредная. Но по лицу человека, играющего в бой, можно все же делать выводы, как он будет вести себя в настоящем бою, когда к вою ветра, плеску воды и вою форсунок примешается грохот и треск снарядов, когда с хрустом и лязгом будет раздираться кромсаемая сталь и на палубах будут пламя и смерть.

И я уверен, что под снарядами люди будут стоять с та-

кими же спокойно-напряженными лицами, четко выполняя свою работу, сознательно делая каждое движение.

И в бою нашего флота невозможны будут случаи потери кораблем боеспособности за выбытием из строя комсостава, что было постоянным явлением в старом флоте. Там некому было заменить убитого командира плутонга, здесь знания, получаемые рядовым краснофлотцем, и общий уровень развития дадут возможность не теряться и давать замену погибшим командирам. В этом заинтересованы сами командиры.

Прорыв в боевой работе на одном участке корабля означает возникновение таких же прорывов и в остальных. А в специфике боя прорыв равен гибели.

Поэтому каждый тянется сам и тянет других.

Мне уже пришлось упоминать о работе кочегаров и о том, что в старом флоте кочегары были самыми темными, самыми загнанными и несознательными людьми во всем экипаже корабля.

А сегодня эти вот кочегары подписывают перед маневрами:

ДОГОВОР СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО СОРЕВНОВАНИЯ
КОЧЕГАРОВ ЭСМИНЦА «***»

Объявляем себя ударниками, чтобы закрепить звание ударного корабля, помогать командованию в успешном выполнении УБП на период маневров.

Обязуемся выполнить следующие пункты:

1. Изжить полностью правонарушения.

2. 100% явки на политзанятия.

3. Принимать активное участие в политзанятиях и внешкольной работе.

4. Ни одного скисания и повреждения по вине команды.

5. Быстрое исправление повреждений, которые будут.

6. Добиться полной экономии сжигания топлива.

7. Добиться полного знания своей специальности.

8. Снизить расход смазочных и обтирочных материалов.

9. Держать механизмы в чистоте и опрятности.

10. Младшим командирам уметь отдавать точные приказания (!).

11. Во время боевых тревог и готовностей ходить совершенно без дыма.

12. При появлении воды в нефти немедленно удалять. Вызываем на то же остальные эсминцы соединения».

Так соревнуются теперь «трюмные духи», «замухрышки», как именовали в старом флоте кочегаров. Такие соревнования не приходили в голову квалифицированным инженерам-механикам, «серебряным ярлыкам» царских кораблей.

Этот дух взаимной поруки, общего желания достичь наивысших возможностей для своих кораблей и специальностей,— этот дух родился только вместе с новым флотом.

И краснофлотцы тянут за собой комсостав. Увлекаемый течением коллектива, комсостав загорается и не отстает в стремлении к овладению командными высотами и удержанию их не по бумажному праву диплома, а по праву знания и работ.

Командиры и старшины вызывают командиров и старшин. Беспартийный командир эсминца закатывает вызов трем командирам-партийцам, ставя труднейшие задачи.

Можно заподозрить желание выделиться, карьеризм?

Отнюдь нет. Политическая преданность командира испытана в бурях гражданской войны, его репутация как специалиста недосягаема. Он занимает свое место по праву.

Но он хочет подтянуть на свой уровень знания морского дела и науки командования более молодых партийных товарищей, ибо, сросшись с новым флотом, он полностью принял его лозунг: «Все за одного, один за всех».

От командира корабля до последнего новичка все проникнуты сознанием общей товарищеской ответственности и долга перед страной.

Так живут люди Красного флота, так делают они доверенное им страной дело ее защиты.

Я нарочно писал о людях флота как о массе, не останавливаясь на ком-либо в отдельности. Индивидуальные черты стираются, ярко остается в памяти лицо коллектива.

Мне, конечно, запомнились и комиссар соединения с его спокойствием, добродушием и в то же время твердой товарищеской требовательностью, и командир соединения с неугасимой трубкой; командир эсминца — тихий, молчаливый энтузиаст своего корабля; старпом Т-г с немигающими, воспаленными от бессонницы глазами; штурман, идущий в академию продолжать образование; немерзнущий и неунывающий маленький флагманский минер Т-в; веселый артиллерист; политрук; механик.

Помню большеглазого мальчика-старшину; моего приятеля румпельного, учившего меня играть в «козла» и

приглашавшего свалиться в кормовую струю; помню кока, парня гигантского роста с такой грудной клеткой, что на ней можно спокойно ковать подковы. Когда кок танцевал трепака на вечере самодеятельности, под его каблуками трещал и гнулся стальной пол. Помню еще многих.

Я никого не забыл, но о них, о каждом в отдельности, я буду говорить в другом месте. В этой книге меня интересовало общее лицо флота.

ФИНАЛ

Корабли морских сил Балтфлота мирно спят у стенки своей гавани, зашитые досками и запорошенные снегом. Черно-зеленая вода Финского залива надолго затянулась плотным покровом двухметрового льда.

Краснофлотцы проходят зимнюю учебу, чтобы весной вновь поднять боевой флаг Союза на флагштоках родных кораблей.

Страна строит. Она должна довести стройку до конца. Много рук тянется из-за рубежей, чтобы выломать кирпичи из фундамента и обрушить выросшие уже стены. Они висят над нашей землей, эти жадные, хищные, изогнувшиеся для мертвой хватки когтистые пальцы.

Они ждут удобного момента для удара.

И флот должен быть начеку.

Страна, партия, миллионы трудящихся и строящих пролагают на карте эпохи прямой путь в новый мир. Они указывают флоту румб компаса и командуют:

Так держать!

И флот всей своей работой отвечает по уставу:

Есть так держать!

Ленинград,
декабрь 1930 г.— январь 1931 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ С. КОЛБАСЬЕВА «ПОВОРОТ ВСЕ ВДРУГ»

Первое издание книги «Поворот все вдруг» вызвало пристальное внимание критики и оживленный обмен мнений, в котором подробно выяснялись как ошибки, так и положительные стороны рассказов С. Колбасьева.

Книга обсуждалась также на активе объединения писателей Красной Армии и Флота, где при констатировании ряда ее ошибок была признана вполне советской и имеющей право на существование в нашей литературе.

Но, конечно, ошибки автора должны быть разъяснены широкому читателю.

Ибо, если даже эти ошибки вызваны не злой волей, а добросовестными заблуждениями писателя, объективно они все же дезориентируют читателя и могут привести его к неправильным выводам.

В чем же ошибки книги Колбасьева? Что делает книгу, при всей ее литературной талантливости и добрых намерениях автора, несколько путанной и лишенной четкой установки?

Мне кажется, что известную роль в этом сыграло крайне обязывающее заглавие книги.

Колбасьев взял для заглавия маневренный сигнал флота, по которому корабли эскадры, идущие кильватерной колонной,— все сразу, вдруг, поворачивают на один и тот же курсовой угол, превращаясь из строя кильватера в строй фронта эскадры.

Вполне естественно, что каждый писатель ищет для своей книги наиболее выразительное и эффектное заглавие.

«Поворот все вдруг» — кратко и эффектно, но для содержания книги Колбасьева неверно.

Темой семи новелл, составляющих книгу, является изображение быта и психологии части старого кадрового офицерства, попавшего в первые дни гражданской войны, по мобилизации или по собственному желанию, на службу в молодой Красный флот.

Эта незначительная группка офицерства никак не может считаться ни характерной для изображения военморовской массы того времени, ни исчерпывающей все стороны боевой жизни Красного флота.

А поскольку задачей писателя было изображение именно лишь этой группировки и матросская масса, как и политический состав, появляются в книге лишь эпизодически, следовательно, в ней нет *всех,* а только часть.

Но даже и эта часть офицерства отнюдь не ворочает вдруг в сторону революции. Большинство персонажей Колбасьева только механически тянутся в кильватер событий, и даже наиболее перестраивающий свое сознание персонаж — инженер-механик Григорий Болотов и тот приходит к приятию большевизма далеко не вдруг, а медленно, со срывами, сомнениями и колебаниями.

В приложении же к человеческому материалу сигнал «Поворот все вдруг» предполагает именно мгновенный и резкий, окончательный переворот психоидеологии, отказ от старых убеждений.

Но ошибка заглавия — это внешняя ошибка. Кроме нее, в книге Колбасьева есть ошибки, более глубокие и значительные.

Чтобы правильно понять персонажей книги Колбасьева и их роль в период, изображаемый в книге, нужно заглянуть назад, в историю, в кают-компании кораблей царского флота времен начала империалистической войны. Кают-компании эти представляли собой любопытную картину.

Мечтой великодержавной России, из последних силенок строившей дредноуты за счет благосостояния и культуры страны, было подравняться морскими силами с владычицей морей — Великобританией. Мечтой офицерского состава флота было походить на шикарных коммодоров и лейтенантов флота его величества Георга Пятого, и господа офицеры англизировались усиленными темпами, цедя слова сквозь зубы, изощряясь в доморощенных парадок-

сах под Уайльда, увешивая каюты головками английских мисс.

Это поверхностное «англичанство» в соединении с вековым русским высокомерием, «авосем» и примитивной дикостью азиатов создало в русском флоте офицерскую породу, отличительной чертой которой была вопиющая политическая неграмотность, степень которой даже трудно сейчас понять. Любой сегодняшний рабочий-сезонник из самой глухой дыры Союза политически развитее капитана первого ранга царского флота.

Но совершенно напрасно некоторые товарищи из «упрощенцев» пытаются сейчас представить все офицерство как однородную массу сознательных классовых защитников дворянских привилегий и монархической идеи.

Этого не было. Офицерство делилось, в основном, на три группы, не говоря о мелких подразделениях.

Стоявшая во главе и задававшая тон незначительная группка аристократов, обладателей шестисотлетнего дворянства, «рюриковичей», была, пожалуй, наиболее сплоченной и действительно классово воспитанной в сознании своего непререкаемого превосходства и первородства. Эти были привержены к трону, как к горшку со сладкой кашей, и не только на стопятидесятимиллионный народ смотрели как на подлое быдло, но даже остальную массу офицерства из «захудалых фамилий» третировали, как каналий, не стоящих внимания.

Вторая категория, тоже незначительная по количественному составу, представляла собой лучшую часть флота. В нее входили те единицы, которые обладали умом и сознанием, которые не мирились с существующим положением и были оппозиционерами и протестантами, причем это протестантство имело широчайший диапазон — от пассивного розового либерализма до подлинно революционных убеждений и готовности заплатить за них жизнью. Из этой группы вышли казненные царским режимом Суханов, Штромберг, Шмидт и многие моряки-революционеры, кончившие ссылкой и каторгой.

И, наконец, основной контингент составляла десятитысячная масса, безликое множество «худородных» персонажей, потомков людей, выслуживших дворянство в девятнадцатом столетии — дворян такого сорта, о которых едко говорила кавказская пословица: «два барана имеет — князь». Не обладавшие ни имущественным цензом, ни громкими фамилиями, ни стойкими убеждениями,

лишенные возможности самостоятельно пробивать себе дорогу в мире капиталистической конкуренции, они с детства попадали в замкнутую атмосферу морского корпуса, задачей которого было выработать из них исправных служак, «лихих драчунов».

И они вступали во флот закабаленными наемниками, обреченными до конца дней влачить жизнь строевого служаки, глубоко равнодушные ко всему, кроме муштровки, узких служебных интересов, чинов, наград и пенсии, как венца своего бытия. Они даже вряд ли отдавали себе сознательно отчет в том, какой, собственно, политический строй они защищают, по причине отсутствия мышления вообще. Они были старательными и ревностными служаками, поддерживали каторжную дисциплину, царившую на кораблях, они с упоением служили царскому режиму не потому что они сознательно обожествляли его, а потому, что этот режим давал им привилегированное положение, сытую и спокойную жизнь. Они так же служили бы в любой стране, любому опекающему их строю. Они защищали не монархию, а свое теплое место под солнцем. И жили исполнительными Акакиями Акакиевичами, мечтая о шикарной шинели, чтобы хоть внешне походить на прирожденных баловней судьбы, блестящих гвардейцев. И если бы какой-нибудь благодетель пообещал им лишнюю пару брюк и повышение оклада на пятьдесят процентов, они отдали бы ему свои шпаги.

Гроза революции грохнула над всей массой офицерского состава флота, как гром с ясного неба. За исключением одиночек-революционеров, о ней никто не подозревал, ибо, по ограниченности своего мышления, эти люди не отдавали себе отчета в положении страны и распределении социальных сил.

Для каждой из вышеназванных групп революция имела свои последствия.

Аристократы легли в первые же дни февраля гекатомбой офицерских трупов в Кронштадте и Гельсингфорсе, получив заслуженное воздаяние. Одиночки-революционеры и либералы встретили революцию или радостно, или спокойно.

Безликая же масса «худородных» растерялась и потеряла почву из-под ног, особенно в первые дни после Октября, в период развала старого флота и до создания нового. Эту массу объял неистовый, панический ужас. Раз-

валилось и погибло то, что составляло цель и смысл существования. Исчезла *служба*.

Матросы не ходят в строю, а шатаются толпами. На священной чистоте палуб валяются окурки. Часовые на постах сидят и курят. Производства в чины, а следовательно, увеличения оклада,— нет. И — о ужас — отменены эмеритуры и пенсии за выслугу лет. Значит — конец мира, катастрофа. Нужно уходить куда-то, менять профессию, вести напряженную борьбу за существование, трудиться. А ни навыков, ни способности к труду нет. Остается умирать.

Но вот в процессе гражданской войны организуется Красный флот. У молодого Советского государства еще нет своих специалистов. Немногие революционеры-офицеры не могут заткнуть прорыва в комсоставе. Объявлена офицерская мобилизация. Уцелевшие аристократы и монархисты бегут на юг. Смиренные Акакии Акакиевичи с ужасом и отвращением тянутся на призывные пункты.

Они кривят губы в иронический смешок, попадая на «грязеотвозные» броненосцы, на распадающиеся от своих же залпов шаланды. Они разводят руками при виде этого неслыханного флота, жмурятся от невиданного беспорядка, острят насчет грубоватых и попадающих по неопытности впросак комиссаров остротами, заимствованными из английских юмористических еженедельников. Но понемногу они убеждаются, что матросы этого необычайного флота не только исполняют приказания начальства, но дерутся с таким героизмом, которого никогда не проявляли при царе. А правительство платит жалованье и дает паек семьям комсостава. И даже больше. «Худородные» мичмана получают в командование отдельные корабли и даже целые соединения — почесть, о которой они и не могли мечтать в царском флоте.

И службисты-кондотьеры начинают принимать по-своему этот новый порядок. Раз есть исправные корабли и послушная команда, пушки и механизмы, паек и ордена,— значит, существует опять цель жизни — *служба*. Может быть, и пенсию даже восстановят. Отчего же не служить?

Так вступили в ряды Красного флота, в дни его рождения, офицеры, составлявшие основную массу кадров комсостава царского флота.

Сергей Колбасьев в своей книге взял в качестве основных персонажей именно эту обывательскую категорию кают-компанейского состава старого флота.

Его Полунины, Поздеевы, Головачевы, Зайцевы, Апостолиди, Ваваси, Пестовские и их несколько более культурный и острый идеолог Сейберт — это именно представители «худородного» обывательского офицерства, люди двадцатого числа, старательные наемники, приказопослушное стадо, лишь изредка фрондирующее и иронизирующее в пределах, дозволяемых революционным начальством.

Колбасьев пишет не о врагах революции, не о тех сливках монархически-дворянского офицерства, которые летели за борт, расстреливались и ликвидировались жесткими мерами революции. Он не показывает ожесточенных и упрямых классовых врагов.

В его книге есть только один настоящий враг — Кривцов, и к нему автор относится с прямым осуждением. Остальные герои Колбасьева — «чижики», покорные чиновники, ничего не понимающие в событиях; добросовестные наймиты, служащие за паек. В них нет «ни вдохновенья, ни любви» ни к революции, ни к контрреволюции. Они ведут корабли, куда им приказано, и стреляют, по кому приказано, по всем правилам навигации и баллистики, заученным в морском корпусе. Они — обыватели флота.

Героев своих Колбасьев изобразил точно, и его зеркало не выправляло их достаточно кривых физиономий. Негодовать за это на автора смешно.

Но здесь и можно отметить основную ошибку Колбасьева. При всей правдивости и точности зарисовки этой обывательской спецовской массы первых дней гражданской войны, с ее аполитичностью, авантюризмом, политическим недомыслием, гасконадами, примитивной философией домодельного англосакса из российской кают-компании, автор иногда забывает о своем отношении к этой массе. Он перестает стоять над ней и оценивать ее поведение с точки зрения советского писателя. Он моментами сам надевает на себя маску остряка и «душки» Сейберта и начинает относиться к своему персонажу с явной симпатией.

В этом, конечно, нет ничего особо страшного. Шурка Сейберт, этот д'Артаньян выпуска 1918 года, не может расцениваться как враждебная революции фигура. Но его психология «прыгуна через перекаты революции», птички божьей, не знающей ни заботы, ни труда, требовала от автора порой более суровой и четкой оценки.

Шурка Сейберт геройски проводит миноносец через перекаты — это так. Но почему он это делает? Чтобы позлить комиссара? Довольно неубедительная мотивировка.

Кроме того, нельзя было показывать героизм Шурки Сейберта оторванно от всей массы моряков, несших на себе тяготы героических боев. Нужно было показать, что даже аполитичные Шурки Сейберты заражаются общим подъемом и героизмом и идут на смерть, увлеченные вдохновенным порывом той самой матросской массы, которая не хотела сражаться «за проливы», но бестрепетно шла на верную гибель за пролетарскую революцию. Этого Колбасьев не показал, и в этом один из основных грехов его книги.

Сейберты видели матросские танцульки, поросят, привозимых на эскадру, гармошки и веселье. Все это было, и в этом нет ничего зазорного. Люди оставались людьми со всеми слабостями и привычками людей. Но, кроме поросят и танцулек, был высокий героизм и «кипение крови», которые остались, к сожалению, за пределами книги и привели к чрезмерному выпячиванию героических «чижиков».

Правда, у Колбасьева есть ироническое отношение к своим персонажам. Рассказ «Туман» весь построен на острой иронии по отношению к безнадежному обывателю, запуганному троглодиту лейтенанту Полунину, с историей его идиотического бегства от комиссара Громова. И хотя в конце рассказа Колбасьев реабилитирует Полунина доблестной гибелью в бою,— все же Полунин воспринимается как комическая и жалкая фигура.

А вот по отношению к Сейберту Колбасьев иногда иронию теряет и как будто сам начинает восторгаться персонажем, заслуживающим в лучшем случае лишь снисходительной усмешки. Это ошибка автора, дезориентирующая читателя.

Мне представляется необходимым возразить против обвинения Колбасьева в фальшивом изображении психологии старого офицерства на материале случая с артиллеристом Поздеевым, из новеллы «Большой корабль».

Неожиданный перелом Поздеева, имеющего возможность изменить, но внезапно решающего честно стрелять по противнику, мотивирован Колбасьевым так: *«Он ел паек и действительно был очень хорошим артиллеристом».* Профессиональная привычка к хорошей стрельбе из покорных его воле мощных пушек заставляет Поздеева исполнить свой долг артиллериста. Это послужило поводом обвинить Колбасьева в незнании психологии кадрового офицерства. Но в прекрасной книге Ларисы Рейснер есть место, целиком совпадающее с мотивировкой Колбасьева:

«На «Межень» они прибыли, ненавидя революцию, искренне считая большевиков немецкими шпионами, честно веря каждому слову «Речи» или «Биржевки». На следующее же утро по прибытии они участвовали в бою. Сперва сумрачное недоверие, холодная корректность людей, по принуждению вовлеченных в чужое, неправое, ненавистное дело. Но под первыми выстрелами все изменилось: нельзя делать наполовину, когда от одного слова команды зависит жизнь десятков людей, слепо исполняющих всякое приказание, и жизнь миноносца, этой прекраснейшей боевой машины... Хороший моряк не может саботировать в бою. Забыв о всякой политике, он отвечает огнем на огонь, будет упорно нападать и сопротивляться, блестяще и невозмутимо исполнит свой *профессиональный* долг».

С точки зрения нашего сегодня психология Поздеева — анекдот. Классово сознательного теперешнего командира флота пытками не заставят стрелять по своим. Аполитичный чиновник Поздеев может стрелять по кому угодно, в зависимости от настроения и обстоятельств.

В дополнение к свидетельству Рейснер можно привести еще одно любопытное показание. В записках Деникина рассказывается занятный эпизод. Во время Ледяного похода добровольцев, в бою под Лежанкой, группа штаба Деникина была обстреляна необычайно метким и убийственным шрапнельным огнем. Спустя некоторое время к добровольцам перебежал насильно мобилизованный кадровый капитан. Выяснилось, что красной батареей под Лежанкой командовал он. Когда удивленный Деникин задал ему вопрос, как же он, белый, так садил по своим, капитан, сконфузясь, буркнул:

— *Профессиональная* привычка, ваше превосходительство.

Этот рассказ дает лишний штрих убедительности мотивировке Колбасьева и вместе с тем подчеркивает ту полную обывательщину и политическую безграмотность, которая характеризовала основную массу кондотьерского офицерства.

Колбасьев отразил последних могикан этой вымершей касты художественно правдиво и ярко, но не дал правильной политической оценки их роли. Делать из них самостоятельных героев нельзя. Они сделали свое дело во время гражданской войны, под руководством большевиков, и навсегда отошли в историю.

С этими оговорками читатель и должен воспринимать

персонажей книги Колбасьева, установив для себя a priori, что Сейберты и Поздеевы не герои, а попавшие на чужой пир обыватели. Посмеяться над ними не грешно, принимать их всерьез, как водителей Красного флота, не следует.

Единственный герой в книге Колбасьева, который делает настоящий поворот и которого можно воспринимать серьезно,— это инженер-механик из разночинцев, Григорий Болотов. И то, что этот герой делает поворот как раз не *вдруг*, а медленно и постепенно, проходя через ошибки и колебания, говорит в пользу художественной чуткости Колбасьева и отсутствия у писателя склонности к дешевому плакатному схематизму.

Мне думается, что в будущих вещах Колбасьева на первое место станет именно Григорий Болотов, а не д'Артаньян — Сейберт.

Я сказал все о недостатках и ошибках Колбасьева, и справедливость требует указать на основное и большое достоинство его книги.

В последнее время наша литература утеряла умение строить короткие сюжетные новеллы, идеальными мастерами которых были Мопассан, Киплинг, О. Генри. Колбасьев идет по линии воссоздания этого прекрасного жанра, и идет с успехом. Конструктивная сторона этих новелл имеет высокие качества, и они могут быть небесполезны с точки зрения формального мастерства для писательского молодняка.

16 марта 1931 г.

ПИРАТЫ ТРЕТЬЕЙ РЕСПУБЛИКИ

(Из дневника 1919 года, 22 июня)

День с рассвета ясный, золотой, но тревожный. Щекочущее сосание этой тревоги не может прогнать ни сияющее небо, в пушинках облачков, ни веселый запев ровного прибоя, катающего гальку.

С утра все настороженно. Вчера утром, получив шифровку из Симферополя: «Начать выполнение приказа № 1», я спешно эвакуировал из Алушты семьи ответработников и больных и раненых, отдыхавших на курорте.

Для этого пришлось экстренно мобилизовать все татарские подводы в городке. Начальник милиции Подсоломко весь день носился с наганом, самолично запрягая лошадей. Татары, скрипя зубами, подчинялись, потом пришли ко мне делегацией — протестовать. По их мнению, это не свобода, если нужно везти в Симферополь женщин, детей и больных. Они ругались и позволили себе грозить.

Пришлось их выставить, поставив ультиматум — либо прогулка в Симферополь, либо подвал особого отдела. А выгнав, сидел в кабинете и усмехался: «До чего сильна в людях инерция страха. Ведь они понимают, что раз мы эвакуируемся, то особый отдел не страшен. Но самое слово наводит панику».

Со стороны Судака нет-нет доносится по морю глухое, как сквозь подушку, погромыхивание. Что делается там? Надолго ли полуразложившаяся, анархическая Заднепровская дивизия сможет сдержать напор ретивого Слащева? Если прорвется и перережет Симферопольское шоссе — нам крышка.

После получения телеграммы: «Начать выполнение приказа № 2» — нужно отступать «с вверенными вам воинскими частями».

В данном случае «вверенные части» условность. У меня взвод комендантской команды, сорок ребят, лихая бражка, половина которой смотрит в лес, особенно местные татары. Знаю, что они улизнут при первом удобном случае по своим деревням, поэтому к каждому приставил одного коренного красноармейца из тех, что пришли с нами с севера. Вооружение: винтовки и ручной пулемет Льюиса. К нему десять кругов. Это все. Впрочем, еще партийная дружина. Это средневековое название покрывает собой пятнадцать человек. Эти пятнадцать человек весь советский актив Алушты, вымотанный работой, бессонный, обалдевший. В него входят: и одуревший от тревожной милицейской работы Подсоломко, и начальник особого отдела, и близорукий скептик Зратов-Слуцкин, жену которого, бывшую смолянку, несмотря на партийность не расстающуюся с лорнетом, с трудом удалось вчера эвакуировать. Не хотела. Думаю, что белых она так же иронически разглядывала бы в свой лорнет, как и кипятящегося на заседании ячейки Штейнберга.

Вот и все мои силы. Вот почему я так тревожно жду с утра телеграммы о «приказе № 2». Лучше бы отойти без боя. Я не боюсь, что люди струсят. Они, наверное, будут стрелять до последнего патрона и умрут как настоящие бойцы революции.

Но до последнего патрона они будут лупить в небо как в копеечку и погибнут бесцельным накладным расходом.

. . . .

После обеда, с Ваней Евлаховым, сходил на свою квартиру, на дачу Витберга. Нужно было захватить свое несложное имущество — чемодан и перенести в комендатуру. Может быть, на дачу уже не удастся вернуться, а трех хороших рубах жалко, хотя не исключена возможность, что этой ночью «мои ризы» разделят слащевские молодцы. А все же бережешь рубахи до последней минуты.

Уходя с дачи, с жалостью оглянулся на сад. Глицинии в сумасшедшем цвету, сквозь их лиловую пену сверкает море. Увижу ли его опять? Иванов проводил до ворот, на прощанье крепко пожал руку.

— Счастливец! К Москве пойдете.

— Пойдем с нами.

— Я бы рад. Но полотна. Десять лет труда.

Да, ему трудно. Это не мой чемодан. Комната загромождена полотнами. Полотна, краски — жизнь художника. Это приходится беречь.

. . . .

В саду гостиницы собирается алуштинский трудовой люд. Там прощальный митинг. Там вся моя «партийная дружина». Пока они, в последний раз, будут выступать как ораторы, тревожить и зажигать последними призывами к борьбе. А по дачам, шипя клубком встревоженных гадюк, прячутся владельцы. Из-за спущенных жалюзи чувствуешь провожающие тебя по улице неподвижные, заледенелые в злобе глаза притаившихся змей.

Я залез па вышку комендатуры. Узкий квадратик бетона, раскаленного солнцем, огороженного перилами. Над головой, шелково шелестя, бьется красное полотнище флага. Не символ ли это? Штандарт Октября над единственной «твердыней» — вышкой комендатуры. Островок в океане. Когда же «телеграмма № 2»?

Вынул бинокль, посмотрел на море. Спокойное, синее, чуть рябит, поблескивает искрами. И в гости на вышку пришел смуглый курчавый Пушкин. Оперся рядом со мной на балюстраду. И, по-детски шевеля пухлыми губами, взволнованно сказал:

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И...

Я остановил его. В поле бинокля, на скрещении нитей, над горизонтом серебряно блеснуло. Пушкин растаял. Зрение обострилось реальностью. Над морем в голубой бездне горизонта висела наблюдательная колбаса.

С моря мог прийти только враг. Я знал это. Внизу, во дворе, под навесом сарая, сидели красноармейцы. Винтовки, сдвинутые в козлы, грело солнце. Ваня Евлахов курил свою коротенькую вишневую трубку.

Я опять вскинул бинокль. Под наплывающей колбасой вылезли из моря две треногих мачты. Теперь все ясно. Шел «Жан Барт».

Построенный французской республикой, названный в честь знаменитого пирата, он ревностно оправдывал здесь, в чужом море, «славу» своего черного имени. Это он бил из недосягаемой морской дали по позициям Владиславовки — Старого Крыма из своих огромных тринадцатидюймовых орудий, срывая с места огромные скалы. Бил мето-

дично, бездушно, как по учебной мишени, по «красной рвани», осмелившейся отстаивать свою землю от достойных наследников морского стервятника Жана Барта.

И он шел полным ходом на Алушту, с каждой секундой вырастая из блеклого знойного света.

Три башни — девять тринадцатидюймовых, двенадцать восьмидюймовых, противоминная, зенитная... И... взвод комендантской команды. Льюис с десятью кругами и пятнадцать человек партийной дружины. Какая блестящая победа для вашего оружия, господин Раймон Пуанкаре!

— Ваня,— сказал я тихо, перегибаясь через перила,— взвод в ружье! Противник с моря. Никакого шума. Пулемет в лодочный сарай к пристани. Взвод рассыпать за кустами у пляжа. Огонь только по моему свистку. Литвиненко ко мне наверх.

Запыхавшийся от взлета Литвиненко стоял передо мной. Я писал записку в гостиницу Эратову. Сад гостиницы был закрыт от моря высокой стеной. Оттуда не было видно, что делается. Я наспех царапал карандашом:

«С моря французский крейсер. Возможен десант или обстрел. Не подавайте виду, главное — не выпускайте никого со двора, иначе возникнет паника, люди бросятся, и по бегущим будет открыт огонь. Отвлекаю на себя — дальнейшем дам знать».

— В четыре ноги, высшим аллюром!

Литвиненко затопал по лестнице. Красноармейцы, пригибаясь, перебегали к кустам и залегали. Я улыбнулся.

«Бой?»

Это становилось интересно. Если бой состоится — это будет первый в мировой истории бой между линейным крейсером и комендантским взводом. Что же!.. Это непривычно только для одной стороны. Другая привыкла к таким боям. В Африке, в Индокитае, против дротиков и стрел, работают во славу Третьей республики автоматические пушки Маклена и парламент рукоплещет донесениям губернатора Аннама.

Я взглянул в море. Крейсер, круто положив руль, развернулся кабельтовых в десяти от берега. Башни его поползли, орудийные дула закачались и застыли. Мне показалось, что девять этих жадных пастей уперлись мне в сердце, и ему стало трудно биться. Почему? Почему в меня?

Что-то мягкое, теплое шлепнуло меня по голове. Я оглянулся и понял. Флаг!.. Над притихшей Алуштой, над

темной зеленью и белизной дач флаг бился живым алым куском, воспламененным сердцем революции, дерзко поднятым, кричащим вызовом трехцветному полотнищу Третьей республики, трепетавшему за кормой «Жана Барта».

Эту мишень нащупали пушки, это сердце они хотели пробить первым.

Паршивая, подлая, холодная зыбь пошла по телу. Девять тринадцатидюймовых против одного флага и одного человека на вышке. Четыреста пятьдесят пудов стали и тротила против двух метров красного шелка и четырех пудов живого тела. Да, Франция умеет воевать!

На рею над боевой рубкой поползли цветные флажки и застыли. Это был сигнал. Мне не нужно было свода, чтобы прочесть его. Он был самым общеупотребительным, его знал каждый. Его знал я.

«Спустить флаг».

И на смену подлой дрожи пришла необычная, горячая, бешеная гордость. Спустить флаг? Вот этот рвущийся по ветру шелковый пылающий комок, наше знамя, символ того, что этой землей владеет Октябрь? Нет!.. Открывайте огонь, черт вас дери! Жаль, что у меня нет сигнальных флагов. Я бы ответил вам, наемная сволочь парижских банков!

Флаг будет висеть до тех пор, пока его не снесет вместе с вышкой, вместе со мной чудовищный взмет разрывов.

Я ждал ежесекундно желтого сверкания огня, который будет для меня последним световым ощущением. Звукового, может быть, и не будет вовсе. Я могу и не услышать залпа и взрыва. Но орудия молчали. И тогда я увидел суетню у ростр, за второй трубой. Там спешно спускали на воду большой катер. По штормтрапу в него посыпалась морская пехота, в белых гетрах. На талях спустили пулемет и «Маклена». Катер прополз вдоль борта к кормовому трапу, и с борта сошли двое французских офицеров и три русских. В бинокль я ясно видел белые кителя и фуражки с черным околышем и кокардами. Катер круто отвернул от трапа и пошел к берегу.

Ваня Евлахов с крыши сарая обернулся ко мне. В глазах у него был вопрос.

— По моему свистку, Ваня! Как только пройдет зеленую сваю — пулеметный по борту... Взводу — беглым. И сейчас же садами за Алушту. Примешь командование!

— Есть, товарищ комендант. Не поминай лихом.

Катер подходил быстро... До зеленой сваи, до роковой

черты, когда по тонкому борту стремительной чечеткой запляшет пулевая струя и люди в белых гетрах и белых кителях забьются на дне в корчах, оставалось не более пятидесяти саженей. Я судорожно стиснул в зубах свисток, а дыхание само рвалось в металлический пищик.

Может быть, этот небывалый бой и состоялся бы, вписав новые лавры в синодик «колониальных успехов» французского штаба, но в самый последний момент в дело ворвалась случайность.

Видимо, в саду гостиницы какой-то очередной охрипший оратор кончил речь.

Пятьсот глоток взмыло «ура». Над тихим морем, в предвечернем воздухе это «ура» грянуло нежданным громом. Ведь люди в саду гостиницы не видели того, что происходило на море.

Катер мгновенно дал задний ход и затоптался на месте. И через минуту на рее «Жана Барта» уже висели позывные и сигнал «Катер к борту».

Повернув к нам корму, катер уходил обратно. На корме белели три кителя.

Я услыхал голос Вани:

— Товарищ комендант? Вжарить по белякам вдогонку для забавы?

У меня самого мелькнула эта шалая мысль. Но позволить ей осуществиться — значило стать нападающей стороной, по своей вине подвергнуть Алушту страшному разгрому, отдать мирное местечко на поток и разграбление.

— Отставить!.. Не сметь! — крикнул я и услышал недовольный вздох Вани.

Катер подняли. «Жан Барт» повернулся кормой, не сводя дул кормовой башни с вышки комендатуры, и, дав ход, мгновенно окутался черным облаком дымовой завесы.

«Как треснет сейчас из кормовой на прощанье»,— пронеслось в мозгу.

Но крейсер уходил молча. Только отойдя километра на три, он сверкнул залпом для острастки. Снаряды взвыли над головой и разорвались высоко в лесу, на Чемерджи. И тогда из сада гостиницы хлынул переполошенный поток людей.

Я спустился с вышки. Тело стало как-то особенно легким и упругим, кровь билась гулко и весело. Навстречу мне от здания почты бежал, задыхаясь, чахоточный телеграфист.

— Вас... к проводу... Симферополь...

Я вбежал в комнатку телеграфа.

— У аппарата комендант Алушты.

— У аппарата Мокроусов. Почему не отходишь?

Я объяснил, что не получил телеграммы «номер два», и сообщил о визите «Жана Барта». В ответ макарона ленты выбросила полтора метра неистовой ругани по адресу прохвостов, которые забыли передать телеграмму в Алушту, и приказ отходить немедленно. Я свернул ленту и спрятал в карман. Когда подошел к зданию комендатуры, там уже стояла в походном строю вся моя «военная сила». Начиналась эвакуация.

<1933>

ЕВРОПЕЙСКИЙ ПОГОСТ

Поезд из Варшавы на Вену уходил в десять вечера. В девять меня начала бить лихорадка торопливости. Европа расстилалась передо мной, как terra incognita [1]. Дорожное мышление мое работало еще по шаблону посадки в дачную электричку на Северном вокзале. Билеты хоть и в мягком вагоне, но без плацкарт,— значит, нужно поторопиться захватить места, вдруг придется стоять или сидеть на чемоданах.

Поэтому на вокзал мы приехали в половине десятого. Удивленный носильщик втащил чемоданы в вагон, в котором еще не было даже проводника, вероятно, он мирно пил чай в кругу семьи.

Без семи десять появился он. Без пяти десять стали появляться первые пассажиры. К отходу в мягкой половине вагона (это был польский микст) на пять купе оказалось пять пассажиров, в жесткой — девять. Это при наличии пятидесяти пяти мест. В наше купе залез, спасаясь от одиночества, красивый, плотный мужчина, оказавшийся чешским торговцем бумагой. После первой пристрелки обычными дорожными вопросами он пустился в оживленный разговор с моей женой о Союзе.

С немецким языком у меня были порваны всяческие сношения с детства. Разговор ничего не говорил моему слуху. Вдобавок, торопясь занять места в поезде, я забыл в полпредстве спички. Хотелось курить.

---

[1] неизвестная земля *(лат.)*.

Я вышел в коридор. В жесткой половине вагона стоял у окна худенький блондин с женски покатыми и усталыми плечами. Самым европейским голосом я сказал ему:

— Пшепрашам пана, чи пан мае запалки?

Но, возвращая запалки, машинально поблагодарил по-азиатски:

— Спасибо.

Человек поднял глаза и болезненно улыбнулся.

— Зачем же мы говорим по-польски, когда нам удобней будет говорить по-русски,— сказал он с легким акцентом.— Я два года просидел у вас в плену и выучился языку.

В его купе оказался еще один пассажир — бывший фармацевт из Торжка (честное слово, это не литературный прием по ассоциации с «Закроїщиком из Торжка»), ныне владелец казино на бульваре Страсбург в Париже.

Он был сангвиник, круглый и красный — человек-помидор. Через пять минут он уже вытащил из мятого бумажника ворох старых фотографий. Он в Торжке за прилавком аптеки; он с женой; он «с одной шельмочкой»; он на германском фронте санитаром; он в восемнадцатом году в полушубке и с бородой; он на площади Конкорд. Карточек было с полсотни.

— Я не эмигрант,— сказал он, любовно перебирая фотографии.— Я бы ни за что не покинул России, *если бы там можно было делать коммерческие дела.*

Возражать на такую формулировку было бесполезно. Помидор провернул все карточки с быстротой кинохроники, зевнул, подложил под голову резиновую подушечку и заснул.

Мы остались вдвоем с первым моим знакомым. Он устало смотрел в окно и говорил:

— Меня зовут Волькенбергом... Сначала я был просто немцем, потом — немецким солдатом... После двух ранений, плена и двенадцати лет полуработы, полубезработицы оказалось, что я еврей, а не немец. Теперь я вообще не знаю, кто я. Меня приютили австрийские родственники в Вене, но они тоже могут оказаться евреями. Я ездил в Варшаву предлагать мыло, но поляки не хотят мыться австрийским мылом... Вы едете в Вену?.. Так вы едете в европейский погост.

Поезд прорвал чешскую границу. В разговоре мы не заметили ее, как бегун на финише не ощущает ленточки, которую разрывает грудью. За окном вагона бежала Чехо-

словакия, жаркая и огнедышащая. Вдоль пути ярились, чихая золотыми фонтанами, печи заводов Шкода. «Шкода» на польском и украинском языках означает «пакость».

«Зробиць шкоду» — сделать пакость, подложить свинью.

Огнедышащие печи Шкоды выделывали дальнобойные и скорострельные пакости для всего мира. Их зарево было видно не только из окон нашего вагона. Отблески его мерцали над Китаем, Малайским архипелагом, Мексикой, Боливией, Парагваем. Чехословакия от границы до границы захлебывается в этом зареве. Чехословакия мала,— зарева в ней превышают масштабы страны. Через два часа Чехословакия кончилась. В вагон пришли австрийские пограничники и таможенники. Я пошел в свое купе показывать паспорта и чемоданы. Когда процедура окончилась, я возвратился к Волькенбергу. Но в его купе было пусто. Мне нужно было обменять злотые на шиллинги. Окруженная решеткой, стеклянная касса размена стояла посреди маленького пограничного перрона, как пробирка в лабораторном штативе. Лысый гомункулюс, затиснутый в пробирку, стремительно выбросил мне австрийские бумажки и никелевую мелочь.

Волькенберга по-прежнему не было в вагоне. Я вышел в тамбур. По перрону шел грузный австрийский шпик в пальто цвета копченой сельди, который просматривал документы в вагоне и жадно ощупывал красный переплет наших паспортов. Кошачьи усы под его угреватым носом хищно пушились. Рядом с ним, подняв воротник пальто, держа в руке чемоданчик, уныло брел Волькенберг. На мое движение изумления Волькенберг повел глазом на соседа и безнадежно пожал плечами.

Видимо, он угадал свою судьбу и в Австрии тоже оказался евреем. Поезд ушел без него. Вагоны качало и подкидывало от скорости хода. Мы подъезжали к Вене.

Между прочим, Вена — единственный город, который, имея под боком прекрасную реку, по неизвестной причине удрал от этой реки. Дунай, в сущности, протекает далеко за пределами Вены. Через самый город проходит только какой-то узенький рукав Дуная да мелководный и даже зимой дурно пахнущий канальчик. Чем объяснить такое странное бегство города от воды — я не знаю. Может быть, первые строители Вены страдали водобоязнью? Предоставляю выяснение этого вопроса историкам...

За мостом справа и слева, однообразные и унылые, как аракчеевщина, высятся здания рабочего города. Весь район похож на огромный склад аккуратно расставленных ящиков для упаковки пианино, нудно одинаковых и не украшенных ни одной архитектурной деталью. Если угодно, это — показательный музей всего безобразия и архитектурной выхолощенности стиля Корбюзье и его злосчастных последователей. Мрачные последствия этого стиля украшают, к сожалению, и московские и ленинградские улицы.

Теперь, когда я пишу это, район рабочих домов, бывший гордостью австрийской республики, козырем демократизма, доказательством заботы государства о нуждах пролетариата, обращен в развалины артиллерией и бомбометами канцлера Дольфуса. Если бы не тысячи пролетарских жизней, нашедших геройский конец под развалинами этих наводящих тоску казарм, о гибели домов можно было бы не жалеть.

Когда австрийский пролетариат сам возьмется за постройку жилищ для себя, он выстроит более радостные и хорошие здания.

От Северного вокзала простирается неузнаваемая сейчас пустыня Пратерстерна.

До войны здесь кипела и била жизнь. Сейчас это — асфальтированные Кара-Кумы, по-которым, как ленивые вараны, ползают зеленые трамвайчики. Налево, за входом в Фолькспратер, вздымается в небо колоссальный круг карусельной качели. Раньше он вертелся без устали двадцать четыре часа в сутки. Теперь он неподвижен, и ржавчина проступает на железных сплетениях, как жидкая кровь. Иногда заезжие американцы рассаживаются в его кабинках, и колесо медленно и тоскливо вращается с хрипом умирающего.

В брюхе зеленого варана мы доехали до сада Киндершпиль и вышли на Рейсснерштрассе, направляясь в полпредство. Над мостовой парил дымок подтаивающего снега. На углу босыми ногами в снегу, подняв ворот облинявшего пиджачка, стоял нищий. Ступни его были колоритно фиолетовы, и колени дрожали. На другом углу сидел на бархатной подушечке другой нищий, который не имел нужды в обуви. Ноги у него были отняты выше колен, а к груди прилип военный крест.

На всем протяжении дипломатической Рейсснерштрассе перемежались на углах полицейские и нищие как ос-

новной контингент. Между ними изредка попадались обыкновенные ве́нцы и ве́нки.

В полпредстве мне дали адрес отеля, который делает скидку «господам по рекомендации советского гезантшафта». Так сказать, штатный советский отель. К сведению всех даю точный адрес: «Беатриксотель», угол Беатриксштрассе и Ландштрассе-Гауптштрассе. Ландштрассе-Гауптштрассе значит — местная главная улица.

В Вене вообще нет главной улицы. В каждом районе есть своя главная улица. Их много: уже упомянутая, потом Винергауптштрассе, Мариахильферштрассе, Кертнерштрассе, Лерхенфельдерштрассе, Пратерштрассе и много других. Они почти ничем не отличаются друг от друга. На каждой есть замечательные витрины, замечательные полицейские и замечательные нищие. Витрины смотрят нахально, нищие жалко, полицейские внимательно. Ве́нцы и ве́нки нормального типа избегают витрин.

Вообще ве́нки и ве́нцы ходят по улицам только до семи часов вечера. Нищие тоже уходят с улиц в фанерные коробки, похожие на уменьшенные дома Корбюзье, или в трубы канализации. На улицах остаются до утра неоновые рекламы и полицейские.

Голубовато-зеленые завитушки неоновых надписей сияют мистическим светом могильных гнилушек, а полицейские стоят, как столбы, указывающие дорогу в разные участки большого европейского погоста, который называется Веной.

Прекрасный город с огромными просторами, с изумительной местами архитектурой умер и медленно догнивает.

В отеле жена разговорилась с циммермэдхен, прислуживающей в коридоре. Циммермэдхен — молода, рыжевата, у нее приятная улыбка.

— Сколько вы зарабатываете здесь?

— Восемь шиллингов в неделю.

Восемь шиллингов — суточная цена нашего номера. В коридоре — двадцать номеров, обслуживаемых этой девушкой.

— Что же, этого хватает?

— О нет, мадам... Если бы не то, что дают приезжающие, нельзя было бы жить, но сейчас так мало приезжающих, что это не помогает.

— Вы замужем?

Рыженькая улыбается.

— Что вы, мадам! Разве это можно в наше время? В Австрии сейчас женщине гораздо легче найти работу, потому что женский труд дешевле оплачивается. А мужчины нашего круга почти все без работы. Если выйдешь замуж — придется кормить безработного мужа, и хозяин может уволить. Замужняя не нуждается в работе. Если она позволяет себе роскошь выйти замуж, значит, она богата.

Веселая жизнь в европейском погосте. Человек не может найти работу, жениться, выйти замуж, иметь детей. Но человек имет неоспоримое право стоять фиолетовыми ногами на снегу, зябнуть в облинялом пиджаке, протягивать руку. Наконец ему позволяется поглядеть сквозь зеркальные стекла на изумительные чемоданы из настоящего крокодила и настоящей ящерицы, на изящнейшую венскую обувь, на лучший в мире трикотаж, на сорок восемь сортов колбас, на груши величиной с детскую голову. Это называется суммой гражданских прав подданного Австрийской республики.

Великий канцлер Дольфус твердыми шагами ведет Австрию к «процветанию». Президент республики Миклас не только имеет право жениться, но у него даже тринадцать детей, как у знаменитой императрицы Марии-Терезии. Кажется, и в президенты его выбрали за плодовитость.

Дольфуса уважают. О нем даже говорят:

— Однажды канцлер в заседании так рассердился, что вскочил на стул и ударил кулаком по столу.

Две недели назад «карманный канцлер» вскочил на стул и ударил кулаком по рабочей Вене. Несмотря на крошечный рост, кулак у диктатора оказался тяжелым и не менее чем шестидюймового калибра. Европейский погост стал совсем страшен после этого удара.

Может быть, в дальнем, безымянном углу этого погоста лежат в общей яме нищий с фиолетовыми ступнями с Рейсснерштрассе, парадной дипломатической улицы, погибший на баррикадах, и рыженькая циммермэдхен, не имеющая права выйти замуж. Возможно, она встала у окна в аракчеевском доме Корбюзье, прикрывая своим телом бойцов от снарядов «рассердившегося» Дольфуса. Нищий не просит уже десять грошей, и рыженькая не засмеется тонким и жалким смешком.

Что же! В приличной республике должно быть тихо, как на кладбище. У погостов свои правила хорошего тона

1934

В ОЖИДАНИИ ПОТОПА

Из североитальянских городов Генуя — самый обаятельный. Когда миланский поезд выносится к морю и над его темной полосой ярусами вспыхивают огни, разбросанные по генуэзским скалам, память невольно вырывает из прошлого две строчки чьих-то стихов:

Генуи надменной и лукавой
Пышные торговые огни.

Генуя полюбилась мне издавна. Еще четырнадцатилетним мальчишкой я излазил ее скалисто-известняковые обрывы, с утра до ночи пропадал в порту, где так соблазнительно пахло перегретым паром из пароходных лебедок, рогожей, свежим деревом ящиков, бананами и апельсинами.

На велосипеде я изъездил итальянскую Ривьеру, чудесные уголки Нерви, Санта-Маргерита, Сестри Леванте, Раппало, бедные рыбачьи деревушки, лепящиеся по обрывам побережья, где над перевернутыми вверх дном на берегу широкодонными ботами ветер треплет развешанное белье и вялящуюся на солнце рыбу.

Я подъезжал к Генуе взволнованный, как подъезжают к дому старого друга, которого давно утерял из виду и наконец нашел. Чистенький «фиат» побежал от вокзала в город. Та же пьяцца [1] Аннунциата и тот же отель «Гельвеция». Сколько прошло лет? 1906—1933. Через двадцать семь лет судьба привела меня в ту же гостиницу. Но внизу сидел уже новый хозяин, новый половик бежал вверх по

[1] площадь.

узенькой лестнице, другая мебель стояла в номерах, и с космополитической вежливостью бежала из новеньких кранов горячая и холодная вода. Тогда были только кувшины с зеленовато-прозрачной, холодной и хрустальной водой, поящей Геную из гор.

Рано утром меня разбудил уличный шум. Он был тот же, что и прежде, резкий, неугомонный, бьющий, как прибой. Двадцать итальянцев на улице могут наделать шума больше, чем целый полк.

Внизу под окнами бежали «фиаты». Лошадь в ярко-киноварном суконном чепчике, обвешанном бусами и стекляшками, везла фургон с зеленью. Полицейский, похожий на Аполлона Бельведерского в белом колониальном шлеме и перчатках, с длинными белыми нарукавниками (для видимости издали) управлял движением. У него были плавные артистические жесты старого провинциального трагика.

Я заторопился на улицу. Мне хотелось глотать Геную.

С пьяцца Аннунциата я взял направление на пьяцца Цекка. И пьяцца Цекка я уже не узнал. Она называлась теперь пьяцца Корридони. Крошечное пространство ее, зажатое новыми семиэтажными громадами, стало неузнаваемым. Вместо улички, взбегавшей от нее наверх, я увидел новый, огромный, широчайший, облицованный белым кафелем туннель, ведущий в центр города — к пьяцца Деферрари. Главный проспект Генуи — Виа Венти Сеттембре — также стал неузнаваемым.

Лжеримские аркады разностильных домов, выстроенных по конкурсу после войны, совершенно изменили вид улицы: она стала нагло вызывающей, вульгарной и безвкусной. Маленькой грязной речонки Бассана тоже не стало. Ее покрыли бетонным футляром. Всю Геную причесали, взбили ей кудри завитками капителей на колоннах аркад, нивелировали и лишили того, что называется «лица необщим выраженьем».

Только старая часть города от пьяцца Деферрари к порту осталась в неприкосновенности и даже усиленно реставрируется и подновляется итальянским правительством и генуэзским муниципалитетом. Но это понятно. Старая Генуя — мировой музей средневековой, торгово-феодальной Италии, Италии морских разбойников и колониальных купцов. Ее нужно беречь для туристов, ибо бюджет Италии до сих пор строится в значительной мере с учетом туристских денежек. Ликвидировать старую Геную и настроить вместо нее вопиющую мерзость, мешанину из полиро-

ванных мраморов и песчаников, как на Венти Сеттембре,— значило бы убить курицу, которая несет золотые яйца.

И здесь сохранился опьяняющий и густой, как старое кьянти, аромат прежней Генуи, с уличками, в которых можно запросто перешагнуть из своего окна в окно противоположного дома, уличек, путаных и вьющихся, как змеи, темных, внезапно исчезающих и так же внезапно появляющихся. И здесь берегут, охраняют и даже не продают американским снобам, предлагающим полновесные монеты, куски барельефов великих мастеров, врезанные в стены домов, решетки из бронзы, похожие на тончайшее кружево, резные ставни, гербы домов Дориа и Паллавичини.

Здесь в неприкосновенности сохранилась площадь у Палаццо Дориа. Все размеры этой площади 40×50 квадратных метров, и вымощена она маленькими древними кирпичиками. На этой площади собирались участники первого крестового похода, и из генуэзского порта галеры понесли их к пескам Аравии. Площадь эта была приманкой для американцев. Короли долларов еще в недавнее время предлагали генуэзцам продать всю площадь целиком для перевозки в Новый Свет, с обязательством построить на этом месте точную копию ее, но из современных материалов. Генуэзцы гордо отказались, хотя продажа сулила астрономическую прибыль городу. Теперь, кажется, они жалеют, но короли долларов перестали быть королями и угрожают стать нищими. Купить историческую реликвию больше некому.

А вместе с тем финансовое положение Генуи, да и не одной Генуи, заставляет задумываться итальянцев. Государственные долги Италии достигли тоже астрономической цифры — 84 миллиарда лир, не считая «незначительного» приватного долга банкирскому дому Моргана в сумме восьмидесяти семи миллионов лир. Один военный долг Англии равняется почти трем миллиардам лир, а платить нечем. Внесено было всего два миллиона, и в прошлом году в ответ на настоятельные требования Англии Италия сделала широкий жест и внесла в кассу один миллион лир на погашение этого должишки.

С каждым годом розовый лак внешнего просперити сползает все больше и больше, и обнаруживаются в бюджете страны такие дырки, которые уже не удается замазать.

До 1930 года итальянский бюджет был активен. С 1931 он становится пассивным, обнаруживая тенденцию к увеличению пассива. Итальянский экспорт падает, подрыва-

емый японским демпингом и таможенной войной с Германией. Япония вышибает Италию даже с ее собственных колониальных рынков. Генуэзский торговец шерстяными изделиями с отчаянием рассказывал, как, поехав в глубь итальянского Сомали, он обнаружил в самом сердце колонии японского коммивояжера, скупавшего образцы итальянских товаров, а уже через шесть месяцев колония была наводнена японским эрзацем, изготовленным в точности по итальянским образцам, но втрое дешевле. Бороться с чумой японской конкуренции можно только путем наступления на заработную плату пролетариата, а это пахнет самоубийством, ибо и так заработная плата итальянского рабочего — самая низкая в Европе.

Упадок итальянской внешней торговли, все время идущей книзу, можно проследить хотя бы по судьбе итальянского торгового флота, самого современного и высококачественного в мире в данный момент. Общий тоннаж этого флота достигает двух миллионов пятисот тысяч тонн, а фрахты падают. В прошлом году огромное количество судов стояло на приколе, а в апреле процент простоя судов достиг рекордной цифры — шестьдесят пять процентов всего тоннажа.

Великолепный генуэзский порт, полностью механизированный и электрифицированный, медленно чахнет. Для отвода глаз и сокрытия истинного положения вещей заправилы порта пошли на трюк. В генуэзский собственно порт заходят только пароходы под фрахтом. Хоть их и немного по сравнению с годами процветания, но все же они создают видимость работы и оживления. Идет разгрузка и нагрузка. По территории порта парочками ходят портовые полицейские в опереточной форме. Их подбирают из старых генуэзских фамилий, на протяжении шести поколений не бывших под судом и следствием и ничем не запятнанных, и подбирают еще по признаку внешнего благообразия. Поэтому, когда вы проходите по территории порта, моментами начинает казаться, что вы на территории Голливуда и вокруг вас прохаживаются бесконечные двойники «великого красавца» Рудольфа Валентино. Они ходят, похлопывая себя по крагам тросточками, покрикивая на грузчиков, и всячески помогают создавать иллюзию оживления.

А за пределами Генуи, куда не добирается нескромный глаз иностранца, в новом порту, в бухте генуэзского предместья Сампьердарена, устроено кладбище безработных судов. Там стоят они, от буксирных катеров до океанских

гигантов, с застывшими машинами, задраенными брезентом палубами, и «их моют дожди, посыпает их пыль», а команды расползлись по родным поселкам, сняли кители с позументами и матросские шапочки и ходят в море с сетями зарабатывать себе натуральное пропитание.

Генуя сохранила до сих дней надменность и лукавство, но ее торговые огни горят уже без прежней пышности. Электричество, как и все, приходится экономить.

Единственный огонь, который горит в Генуе постоянно и без опасения, что его «сократят», это — огонь в подземной часовне, под триумфальными воротами, построенными в память генуэзцев, павших за родину в мировой войне. Ни эти генуэзцы, ни пламень, возжженный в их честь, не испытывают страха перед завтрашним днем, страха, заставляющего съеживаться живых итальянцев.

Все остальное трепещет, экономит, откладывает из каждой заработанной лиры семьдесят пять процентов на книжку, в расчете создать себе базу поддержки на черный день. Но откладываемое расплывается. Его рассасывают налоги. Таких налогов, как в Италии, нет нигде.

Изобретательность налогового аппарата не имеет границ.

Вы имеете балкон, выходящий на солнце,— платите налог за то, что вы можете греться, хотя при итальянской жаре было бы логичнее брать налог за балкон, выходящий на теневую сторону,— недаром же в Генуе существует поговорка, что по солнечной стороне улицы ходят только сумасшедшие, иностранцы и собаки. У вас окно шире нормы — платите за лишнюю ширину. Вы холостяк — платите налог на холостяков. Налог этот достигает до четырехсот лир в год, и даже безработица не может избавить от его уплаты. За мебель в квартире — налог, за соль в супе — налог, за право дышать — налог.

С каждым днем тревожнее становится в надменной и лукавой Генуе. Растут налоги, сокращаются обороты порта. Увеличивается безработица, уменьшаются и без того скудные порции на итальянском столе.

Красивых, «как сказка», портовых полицейских из «безупречных» семейств пришибают колосником по черепу в темных углах порта грузчики из «небезупречных» семейств, и будущее тонет в тумане за древним маяком на молу Дука ди Галлиера.

Если вы выйдете днем на высокую точку Генуи, на стык улиц Виа Корсика и Корсо Аурелио Саффи, вы увидите на

крыше одного из домов над морем силуэт двухмачтовой мореходной шхуны. Она оснащена и в полной готовности.

Это новость в Генуе. В мои мальчишеские годы этой шхуны на крыше не было, и, совершенно естественно, я заинтересовался ею.

Почему шхуна на крыше? Каким ветром или чьей необузданной фантазией забросило ее на такую высоту и в такое неподходящее место?

И мой старый друг и наставник, старожил Генуи, рассказал мне необычайную историю шхуны. Ее владелец и владелец дома, богатый генуэзец из «безупречного» семейства, помешался на уверенности в неизбежности близкого повторения всемирного потопа. Тонуть ему не хочется. Он позвал искусных мастеров, дал лучшие материалы, и мастера построили ему корабль на крыше его дома. Внутренность шхуны оборудована со всеми ухищрениями современного комфорта. На ней электрическое освещение, рефрижераторы, особо оборудованные помещения для крупных продовольственных запасов. Бессменный экипаж этого ковчега живет тут же, в доме.

Раз в три месяца меняются в трюмах запасы скоропортящихся продовольственных продуктов. Ежегодно весной шхуна ремонтируется, подкрашивается, сменяются изветшавшие снасти.

Хозяин сам следит за всем, чтобы в момент, когда разгневавшееся небо обрушится на Геную сорокадневным и сороканощным потоком ливня, он мог взойти на надежную палубу своего последнего убежища и направить путь шхуны к новому Арарату.

И шхуна стоит над Генуей, над портом, над Италией, над всем распадающимся домом капитализма как некий горький символ. Капиталистический Ной в предусмотрительном ожидании потопа принимает меры к спасению.

Но шхуна мала и хрупка, а волны второго потопа, без сомнения, будут покрупнее, чем волны библейского. Капиталистический Ной вряд ли доплывет до Арарата на такой ненадежной штучке.

Предосторожность окажется тщетной. Потомства у Ноя не будет. И даже посмеяться над ним будет некому. У тех, которые наследуют очищенную землю, не будет времени смеяться, у них будет много серьезной работы.

1934

СПЯЩАЯ ЦАРЕВНА

Всю ночь, свирепствуя и воя, над Адриатикой метался шторм. Оконные ставни вздрагивали и гремели, подпрыгивая на петлях. Все дряхлое здание отеля тревожно пошевеливалось и вздыхало таинственными скрипами и шорохами. Спать было невозможно. В этих шорохах, скрипах и стонах оживала старая Венеция — шорох тугих шелков под аркадами Прокураций, скрипы гондол, стоны в каменных мешках тюрем Пиомби.

Ни изумрудный свет электрического ночника, ни блеск эмали и никелированных кранов архисовременного умывальника не могли рассеять этой галлюцинаторной реминисценции.

Наконец холодный свет штормового дня пополз сквозь щели жалюзи. Невыспавшиеся, с взвинченными бессонницей нервами, мы сели за план Венеции. В нашем распоряжении было трое суток — нужно было отметить все точки, где необходимо побывать. Меньше всего нам хотелось ездить в гондоле. Эта унылая обезьянья клетка выглядит поэтически только на романтизированных гравюрах и акварелях и в сахаринных стихах. Вблизи это — орудие пытки, пригодное и удобное только для одной цели — в ней хорошо душить или прикалывать пассажиров.

Но еще хуже гондолы моторная лодка — бич Венеции за последние годы. Она воняет скверным бензином, своей быстротой она ворует у едущего его основное право туриста: подолгу застывать в восхищенном обалдении перед каким-нибудь действительно прекрасным завитком мраморного герба, перед фантастической, сломавшей каноны

всех орденов капителью колонны на фасаде. Наконец, моторная лодка своими волнами размывает фундаменты домов и набережные.

В Венеции нужно ходить пешком. Но добрый совет молодому поколению туристов — не изучайте Венецию по плану. Если в любом городе план — ваш друг, в Венеции он становится лживым и коварным, как шпион Совета десяти. Он может завести вас в такие дебри, из которых не найти выхода.

Узко отточенным лезвием красного карандаша я смело прочертил на плане путь от вокзала (отель был у самого вокзала) до площади Сан-Марко. Это был древний и испытанный маршрут. Восставать против него не приходилось. Осмотр Венеции, несмотря на избитость приема, все-таки нужно начинать с площади Сан-Марко. Это — та печка, от которой начинается танец путешественника по Венеции.

С планом в кармане мы тронулись в путь. Переход через первый, показанный на плане мост был совершен благополучно — мост был у самых дверей отеля и сразу кидался в глаза. Так же было и с Сан-Джиованни, купол которого стоял высоко над зданиями. Подле Сан-Джиованни уходила вглубь улица, название которой совпадало с линией карандаша на плане. Мы смело ринулись в нее, и отсюда началось то, о чем я и сейчас вспоминаю со скрежетом зубовным.

Улица вывела нас на крошечную площадь. Около десятка таких площадей уместилось бы в ресторанном зале «Метрополя». С площади радиусами расходились восемь или девять узких, шириной с коридор коммунальной квартиры, улиц. Я взглянул на план. Ну, конечно,— третья налево. В третьей налево было тесно, темно, пахло штормом, помоями и кошками. Полтораста шагов — и мы уперлись в мутно-зеленую воду, по которой плавали банановые корки. Улица, решительно избранная мною, не имела выхода.

— Кажется, мы ошиблись, выбрав эту улицу,— сказал я спутнице.

— Вы можете говорить о себе,— ответила она,— я ничего не выбирала.

Это было ядовито, но резонно. Мы вернулись на площадь. Посреди нее высился мраморный венецианский колодец, прикрытый дощатым щитом. Я разложил план на щите. Линия карандаша указывала на покинутую нами

ловушку. Я явно ошибся. Нужно было искать другого хода. Я стал лицом к северу, сориентировался и избрал первую слева улицу. Полтораста шагов — и навстречу нам нагло встал новенький кирпичный забор.

— Кажется, вы опять ошиблись? — спросила спутница с ледяной бесстрастностью.

Мы поссорились тут же у колодца. Я оставил дерзкую женщину на ступеньках и с отчаянием стал кидаться поочередно во все улицы. Они приводили меня либо в тупички неимоверно грязных дворов, либо к воде каналов, либо к новым заборам. Последний переулок привел меня просто к наглухо запертым железным воротам.

Я возвратился на площадь мокрый и жалкий. В эту минуту из подворотни дома вышла на площадь итальянка с корзинкой. Спутница молча встала и подошла к ней.

— Понте Риальто? Си, синьора,— сказала итальянка.— Я иду туда.

Она подвела нас к не замеченной мною дыре в стене, похожей на лаз скворечника и не имевшей ничего общего с улицей. Мы провалились в эту дыру и сквозь крошечный дворик вывалились прямо на набережную Большого Канала. Мост Риальто был перед нами. От площади до него было ровным счетом пятьдесят шагов.

Не пользуйтесь в Венеции планами, если хотите сохранить свою репутацию и доверие близкого человека. Говорю это по личному горькому опыту.

На площадь Сан-Марко мы добрались уже без трагедии, с помощью «местных жителей», рекомендуемой наставлением разведочным командам.

Безмятежно дремавшие у подножья львиных колонн гиды, голуби, мальчишки и фотографы мгновенно проснулись и кинулись на нас многоголосой оравой.

Зимний турист в Венеции ценится на вес золота, особенно теперь, когда полетел доллар и фунт и импорт американских снобов и лошадезубых мисс сократился до минимума. От гидов и мальчишек мы кое-как отбились, но отвязаться от голубей и фотографов оказалось невозможным. Фотографы приволокли нас к львиным столбам, как приволакивают преступников к позорным столбам. В руки нам сунули мешочки с разваренными бобами. Мгновение — и голубая туча птиц, воркуя и трепеща крыльями, опустилась на наши головы, руки и плечи.

Дважды щелкнул затвор. Сняли нас вместе, потом спутницу отдельно.

Но когда на следующий день в отель прислали снимки,— один из них был чудовищен. Фотограф, взволновавшийся при виде туристов, забыл вынуть из аппарата оставленную со вчерашнего дня пластинку, уже использованную. И на моей голове, просвечивая сквозь голубиную стаю, сидела огромная немка. Такой снимок мог бы разрушить самое прочное семейное счастье.

Спасаясь от голубиной и гидовой стаи, мы вбежали по чудесной мраморной лестнице в Палаццо дожей. В его огромных и пустынных залах было холодно и тихо.

На стенах бунтовались вихрем красок Тициан, Веронезе, Тинторетто. Несмотря на наличие путеводителя в моих руках и на решительные ответы, что мы не нуждаемся в услугах, гиды следовали за нами, как акулы за кораблем. Каждый из них провожал нас до пределов своего района и, не получив мзды, тяжко вздыхал, передавая нас очередной акуле.

Веронезе, Тициан, Тинторетто не очень увлекли меня. Все это не представляло новизны, сотни раз виденное на репродукциях в историях искусств. Единственное, что очаровало меня в Палаццо дожей,— это полы. Их мраморная мозаика была головокружительна. Цветистый узор ледяно сияющей отшлифованной поверхности говорил о неистощимой и неукротимой геометрической фантазии. Кроме того, в этих полах есть ощущение связи искусства с трудом. Узор чертила изобретательная рука мастера-художника, выкладывали его десятками лет старательные руки каменщиков.

Из пышных парадных зал грязным переходиком прославленного Моста Вздохов мы попали в знаменитые тюрьмы Венецианской республики. Ни одно государство мира в эпоху средневековья не додумалось до таких мрачных, механизированных и усовершенствованных тюрем. Здесь, на этих серых камнях, можно отчетливо прочесть историю изобретательности республики торгового капитала в защите от внутренних врагов. Вся мрачная подозрительность и недоверчивая хитрость купца, скряги и накопливателя вложены в венецианские тюрьмы, в систему тройной шпионской слежки за всяким проявлением недовольства, в львиные пасти, в эти кровавые доносы, написанные на арабском пергаменте, в идеальные звукоуловители, вделанные для подслушивания в тюремные стены и стены судебных зал.

В технике обезвреживания врага республика золотого мешка опередила свое время. Система политического сыска и ее технические возможности в Венеции уходят далеко от своего, топорного и кустарного в остальном, времени.

И когда из этого каменного удушья выходишь даже на бледный свет зимнего солнца, к зелено-белесой воде лагуны, за которой тянется низкая полоска острова Сан-Джиорджио,— с наслаждением дышишь штормовым воздухом, сыроватой влажностью простора.

Венеция — безлюдна. Венеция — пустынна и тиха. Единственные звуки, нарушающие стеклянный покой,— это бой часов на башне Ороложжио и воркование голубиных стай на широких плитах площади.

Музей прошлого величия, мертвая сокровищница, она спит глубоким сном спящей царевны на берегу лагуны. Солнечные лучи холодно сияют на цветных гранях тончайшего муранского стекла в витринах магазинов.

У города нет ни настоящего, ни будущего. У него только прошлое. Вся северная Италия кипит бурной жизнью промышленно-фабричного района. Не говоря уже о треугольнике Ломбардии, в котором сосредоточена вся итальянская индустрия — текстильная, кожевенная, автомобильная, металлургическая, где растут день ото дня такие индустриализованные города, как Турин, Милан, Генуя,— вся Италия в спешном порядке модернизуется. Даже в крошечной Падуе, по соседству с Венецией, вырастают фабрики и заводы,— Венеция продолжает спать мертвым сном.

Мы подошли к витрине. Сказочные звери — олени и львы, фантастические рыбы и птицы из розового, голубого, зеленого, дымно-коричневого стекла спали на сером бархате. Тончайшие бокалы на длинных ножках сияли, вырастая из подножий, как прозрачные и хрупкие цветы. В них была изысканная, изнеженная и немного болезненная красота. Это были изделия Мурано — гордость Венеции. Ручная работа, неповторимые уники кустарного труда, секреты которого передаются из поколения в поколение мастеров. Мастера Мурано гордятся тем, что их производство не знает машины. Оно осталось таким же, каким было пять веков назад,— оно не знает стандартов и повторений.

Звери и птицы были действительно прекрасны,— мы застыли очарованные.

Дверь магазина открылась. Из нее выскочил элегантный итальянец в зеленом с красной искоркой костюме. Он любезно раскланялся перед моей спутницей.

— Синьора желает посмотреть наш музей и нашу фабрику? Это недалеко, синьора, вот за этим углом.

Он предупредительно побежал впереди. Мы перешли маленький крытый мостик через канал. Грязно-розовый фасад купался в мутной воде с теми же банановыми корками. Над порталом входной двери был вырезан год — тысяча четыреста с чем-то.

Мрачное видение ада открылось за ним. В низком, закопченном зале кроваво пылал горн. Человеческие силуэты чернели в его зареве. Они окунали в горн длинные трубки. На конце трубки, как роза, расцветал оранжево-прозрачный сгусток расплавленного стекла. Он рос на наших глазах, поблескивая и нежно сияя, он принимал утонченные формы оленей, он раскрывался как чашечка цветка, изумительным бокалом. У людей, действовавших трубками, сквозь копоть проступала на лицах свинцовая синева.

Зеленый с искрой итальянец повел нас наверх. Две огромные комнаты были наполнены стеклом. Здесь были вещи такой поразительной красоты, что от них нельзя было оторваться. На отдельном круглом столе стояла цвета дымчатого топаза ваза для крюшона, и к ней стеклянными цепями были прикованы великолепные, как лилии, двенадцать бокалов. Дым, осевший в легких мастеров, затуманивал коричневатой дымкой пленительные изгибы стекла.

— Синьора купит что-нибудь? — спросил зеленый.

У синьоры горели глаза. Я прижал рукой бумажник в кармане. Синьора тяжело вздохнула и сказала:

— Но, синьоре... грация [1].

Тогда зеленый тоже вздохнул. Видимо, каждый день он ловит заезжих синьоров и синьор. Но в такое тяжелое время синьоры крепко держат бумажники.

Потомки мастеров тысяча четыреста какого-то года с отчаянным упорством выдувают остатки легких впустую, и одна за другой закрываются муранские мастерские. И зеленый сделал рыцарский жест. Он снял с полки бирюзовую серну, изогнувшуюся для стремительного прыжка:

— Прего [2], синьора. На память о Венеции.

---

[1] Нет, сударь... спасибо.

[2] Пожалуйста.

Синьора была блондинкой. Это победило зеленого.

Синьора ушла, прижимая серну к сердцу. Стеклодувы грустно смотрели вслед. Узкий лучик солнца в решетке окна позолотил на мгновение волосы синьоры и голубое стекло серны. Может быть, в эту минуту она показалась потомкам Тициана рыжеволосой венецианкой, сошедшей со старых полотен.

Шторм усиливался. Даже в каналах воду рябило и гнало. Я уже не смотрел на план. Зеленый, у которого я спросил, как найти дорогу к вокзалу, объяснил мне простой способ ориентироваться. Нужно было смотреть на углы домов, где синяя надпись «алла ферровиа» и стрелка под ней указывала путь к вокзалу.

Голубая серна, названная «спящей царевной», два дня украшала подзеркальный столик в отеле. Потом она была с тщательными предосторожностями уложена в чемодан, окутанная ватой.

В Париже я открыл чемодан. В вате лежали голубые блестящие осколки. «Спящая царевна» не выдержала соприкосновения с техникой железнодорожного движения, она могла только спать тихим сном в мертвом покое родной Венеции.

1934

ПЕРЕД БУРЕЙ

(Записи путешественника)

Поезд стал. За окном лежал чистенький перрон. На станционной стене, в междуоконных интервалах, пылали неестественной яркостью розово-фиолетовые снега и ядовито-зеленые сосны. Это были плакаты зимнего спорта. Станция была пограничной французской станцией Валлорб. Плакаты были плакатами французского спорта.

На одном плакате девушка в ослепительно голубом лыжном комбинезоне неслась вниз с горы по фиолетово-розовому снегу. Лыжи пропахивали глубокий след, убегающий к вершине. Из-под лыж вилась серебряная пыль. В правой руке девушка держала бокал, наполненный голубоватой жидкостью, и пила из него на лету. Низ плаката занимала оранжевая надпись:

«ВЫ ПЬЕТЕ ГОРНЫЙ ВОЗДУХ — ВЫ ПЬЕТЕ ЗДОРОВЬЕ И СИЛУ,
ЭТО ВОЗМОЖНО
ТОЛЬКО
В
ШАМОНИ!»

Девушка, пьющая здоровье и силу, недолго глядела в окно нашего купе. Фыркнув кошкой, поезд рванулся к Дижону. Голубой комбинезон и оранжевая надпись отлетели назад, выпали из сознания. Но незнакомое слово «Шамони» почему-то упрямо застревало в памяти. Оно было экзотично. Медленно произносимое, с упором на первый слог, оно шипело, как сухой горный снег под лыжами на крутом завороте. Укачанный длительной тряской вагона от Генуи до Валлорб, я дремал, прислонясь к стене, и машинально повторял:

— Шшамони... шшамони... шшамони...

В этот час я не мог угадать, что через неделю вся Франция будет шипеть, как горные лыжи на завороте, без конца повторяя это слово.

Через неделю в горном местечке с шипящим названием, где, вдыхая горный воздух, любители зимнего спорта пили здоровье и силу, где беззаботно летали по склонам девушки в лыжных комбинезонах,— внезапно и страшно кончилась головокружительная финансовая карьера Ставиского, и вместе с ней кончилось благополучие и спокойное бытие Третьей республики.

В тщательно оберегаемый для сливок парижского света нектар шамонийского воздуха бесцеремонная рука истории влила горячечный яд банковских афер, поддельных драгоценностей испанской короны, продажности депутатов, взяточничества, адюльтеров, грязных скандалов, клеветы. Хлебнув этого сногсшибательного пойла, Франция ошалела и стала дыбом.

Бурная жизнь «финансового гения» (или гениального мошенника, что одно и то же) закончилась в уединенной вилле в Шамони пистолетным выстрелом. Не выяснено, чьи пальцы нажали гашетку: самого ли Ставиского или опытных молодцов многоопытного Кьяппа, для которых, по библейскому изречению, «живая собака была опасней мертвого льва».

Иногда пистолетные выстрелы, несмотря на незначительность порохового заряда, вложенного в гильзу калибра 7,65, обладают свойством вызывать непредусмотренную детонацию в мировых масштабах. Так было в 1914 году с выстрелами сербского гимназиста, так случилось в Шамони, в конце декабря 1933 года.

Париж министерств и палаты депутатов, Париж Больших бульваров и Латинского квартала, Париж ресторанов и кафе, ноктамбюлей [1] и публичных домов вздрогнул от раската выстрела. Пуля пробила висок Ставиского и одновременно разорвала бумажник депутата, толстый кошель лавочника и чулок девицы из дома свиданий.

В пробитые дырки посыпались франки. Кровные денежки, мучительные сбережения французского скопидомства, скапливаемые путем тяжких жертв, путем отказа от чудесных соблазнов на всем протяжении жизни, до гробовой доски.

[1] ночных гуляк.

Это было сокрушительным ударом. Если французского мелкого буржуа ударить по голове — он, конечно, обидится, но может простить такую невежливость. Удар по карману либо убивает его наповал, либо приводит его в то состояние исступленного и слепого бешенства, которое охватывало норвежских викингов, надравшихся древнего самогона на поминках соратника. Буржуа, которого ударили по карману, лезет на рожон. Он становится страшен, он может в одиночку, даже без обычной тросточки, пойти на сомкнутый строй пулеметов.

Дело Ставиского привело Париж в бешенство. Шестьсот миллионов франков!

Нет,— вы только подумайте,— шестьсот миллионов франков вынуто из кошельков и пущено на ветер, в вихрь финансовых комбинаций.

Честные французы несли свои сбережения в Байонский кредит. Они верили своему муниципалитету, своему мэру Гара́, который был депутатом французской палаты. И вдруг все это блеф, мираж и из-под сползшего лака блестящих политических репутаций проступает неприглядная истина самого отъявленного мошенничества.

Оказывается, уважаемый депутат — самый обыкновенный «эскро» [1]. Сенаторы, адвокаты, прокуроры, следователи, префекты тоже не следователи и префекты, а вульгарнейшие «эскро». Блюстители общественной чести, стражи «свободного слова» — редактор «Либертэ» Камилл Эймар и издатель «Волонтэ» Дюбарри вовсе не трибуны, а воры, прохвосты и взяточники.

Трехчленная формула французской республики распадается.

«Либертэ» [2] оказывается ширмой для жулика. Власти — министры, депутаты, полиция, суд — образуют на глазах пораженного француза тесное «фратернитэ» [3] воров и гешефтмахеров, а для всей массы населения остается одно невеселое право, всеобщее «эгалитэ» [4] быть цыплятами, с которых заживо общипывают перья.

И тогда осатаневший обыватель, привычное доверие которого к высоким рангам и патетическим речам так безжалостно разбито, начинает сплеча гвоздить своих бывших кумиров.

[1] мошенник.
[2] Свобода.
[3] братство.
[4] равенство.

В течение месяца на стены Парижа беспрерывно проливался цветной ливень партийных афиш, воззваний, манифестов, писем «к французскому народу».

Во Франции существует закон 1888 года, запрещающий клеить афиши и плакаты на стенах домов и государственных зданий. На всех улицах бросается в глаза с высоты человеческого роста стандартная надпись, римским корпусом:

Défense d'afficher par loi du 13 décembre 1888[1].

В нормальное время эту запретительную надпись приблизительно уважают. Но с 1 января 1934 года Париж решительным образом наплевал на полувековую старость закона. Афиши залили все стены взбесившейся радугой.

В отличие от правительственных распоряжений и декретов, печатающихся всегда на белой бумаге, все остальные афиши должны быть цветными. Франция не поскупилась на краски. Все возможности типографской палитры были использованы.

На стены Парижа широким фронтом вышла вся французская политика. Для характеристики правительства не жалели ни существительных, ни прилагательных. Примерный язык афиш и воззваний был таков:

«Французы! Кому вверены судьбы нации и республики?

«Министр X... вор (с математической точностью указывается, где и что украл упомянутый министр от акций до носового платка).

«Префект Y... взяточник (с той же точностью о взятках, от банковского чека до борзого щенка).

«Депутат Z... развратник (со скрупулезностью перечислены любовницы депутата, места свиданий и истраченные казенные суммы).

«Французы! Гоните воров! Только наша партия (следует название партии, зачастую возникшей только вчера) оздоровит Францию и выведет республику из бедствий».

Совершенно, как на плакате в Валлорб: «Вы пьете силу и здоровье — это возможно только в Шамони».

Какие слова! Наваринский дым с пламенем!

Какие партии! Сногсшибательные!

---

[1] Законом от 13 декабря 1888 запрещается помещать рекламу *(фр.)*.

«Центр республиканского единения»... «Союз здравомыслящих французов»... «Комитет партии общественного спасения»...

Художник-француз, к которому я обратился с просьбой посвятить меня в тайны этих партий, плюнул на тротуар и сказал с мефистофельским смехом:

— Вы думаете, это партии? Это делается очень просто. Вы собираете вечером вашу семью, приглашаете зашедшего почтальона, вашего поставщика овощей и консьержку, в качестве представителя официальной Франции, и за столом зачитываете воззвание, которое только что написали. Возражающих нет? Мадам Гато, вы желаете внести поправку? Нет? Но вы подняли руку? Ах, вы просто поправляете волосы... Отлично! У добрых французов не может быть разногласий... Вы берете листок, отправляетесь в соседнюю типографию, до упаду торгуетесь с типографщиком, выбираете оглушительный цвет для афиши, и наутро вы осчастливили Францию и мир новой политической группировкой... Сукины дети!

Плевок на тротуар и энергичность последнего эпитета объяснялись тем, что художник был анархистом и плохим французом.

Хорошие французы слетались к афишам, как воробьи, и читали стайками, внимательно и без усмешки. Хороший француз обязательно читает всякую афишу от доски до доски и обязательно на близком расстоянии. Он определяет солидность партии не только по качеству слов, но и по качеству бумаги, на которой они напечатаны. Наибольшим успехом пользуются партии, провозглашающие свои лозунги на ярко-желтой бумаге с маслянистым глянцем. Это говорит о респектабельности политиков, это внушает уверенность.

Но не одни только афиши требовали в эти дни спасения Франции. Этим же вопросом занялись и газеты. Колоссальная железнодорожная катастрофа в Ланьи, которая уложила в гробы двести французов, была срочно выброшена с газетных столбцов после самоубийства Ставиского. Журналисты, которых еще не успели разоблачить во взяточничестве и мошенничестве, как Камилла Эймара и Дюбарри, торопились вылить на своих неудачливых коллег и на правительство Шотана ушаты самых пахучих помоев. Торопиться было необходимо — вдруг завтра прочтешь в газете конкурента безапелляционное сообщение, что ты сам мошенник и вор, с точным перечислением: где, когда и

сколько. Пока еще тебя прикрывает ненадежный флер репутации честного гражданина, нужно успеть изгадить уже разоблаченного коллегу.

В палате депутатов начались веселые дни. Запросы и интерпелляции сыпались на кабинет Шотана, как потоки конфетти на красивую девушку во время бала.

Депутаты крайней правой, во главе с демагогическим златоустом Ибернегаре (мужчина с отменным голосом, огромным ростом и неплохим ораторским дарованием), воспрянули духом, учуяв возможность заплевать «левое» правительство.

Председатель палаты, археологический старичок Бриссон, отмотал себе руки тяжелым колокольчиком, призывая депутатов к спокойствию. Правительству устраивались обструкции и кошачьи концерты. Депутаты правой и левой бросались в рукопашную перед трибуной, и тогда, как гренадеры Бонапарта, в зал входили ажаны Кьяппа и бесцеремонно тащили народных представителей за шиворот вон из зала.

Камилл Шотан цеплялся за власть. Он пожертвовал одним членом кабинета, изобличенным с поличным в нагревании рук на байонской афере. На очереди был второй министр, но кабинет все еще не хотел уходить в отставку, надеясь удержаться на курсе в нахлынувшем шторме.

Потоки помоев и взаимной клеветы продолжали литься. Еще два подравшихся депутата решили смывать оскорбления кровью. Впервые после десятилетнего перерыва разыгралась запрещенная законом дуэль.

Дуэлянты сошлись на стадионе у Версальских ворот. Один из них заблаговременно продырявил дома химическим карандашом воротник пальто, чтобы было похоже на дыру от пули. После обмена двумя выстрелами противники разошлись непримиренные. Это было первой новостью в ритуале французской дуэли. Обычно она заканчивалась дружеским завтраком в ближайшем ресторане. Вторую новость нужно отнести за счет широкого внедрения техники в массы. Дуэль была заснята для кино, с начала до конца, и на следующий день уже показывалась в театрах актюалитэ.

Злые языки утверждали, что оба дуэлянта получили зарплату по обычной ставке для участников эпизодов. В повышенной ставке было отказано за отсутствием крови.

В это время, под гром небывалых событий и треск дуэльных пистолетов, комплот автомобильных фабрикантов, во главе с Ситроеном, протащил через растерявшуюся палату закон о сложении налогов на автомобили и перекладке налога на бензин.

Существовавшая до сих пор система налогового обложения предусматривала взимание с мощности машины. Чем больше сил, тем выше налог. Эта система била, в первую очередь, по воротилам автомобильной промышленности. Огромные, сверхсильные машины мертвым грузом валялись на складах автомобильных фабрикантов. Француз норовил покупать всякое малосильное и дешевенькое дрянцо.

Но и то покупал мало. Общая депрессия давала себя знать. Даже киты французской буржуазии держали свои машины в консервации до лучших времен, не имея возможности и желания платить высокий налог и предпочитая в качестве средств сообщения такси, автобусы и даже удушливую атмосферу метро.

Торговля автомобилями умирала. Чудовищная уродина Эйфелевой башни рисковала лишиться своего ночного украшения — огненной рекламы продукции Ситроена. Ежедневные показания счетчика стали превышать выручку ситроеновских складов.

Положение нужно было спасать, и оно было спасено. Налог на автомобили уничтожили. Под обстрел налогового аппарата попал бензин, называемый в Париже просто и удобопонятно: «эссенция».

Собственно говоря, налог на эссенцию должны были платить владельцы автомобилей и владельцы гаражей наемных машин. Но каждому своя рубашка ближе к телу, и если Ситроен позаботился о себе, то владельцы гаражей решили не отставать и разъяснили новый закон в том смысле, что налог на эссенцию должны платить шоферы такси. Решение было, конечно, остроумным и простым, как колумбово яйцо, но оборотистые собственники не предусмотрели неожиданного и решительного сопротивления автомобильных рабов — сорока восьми тысяч шоферов парижских такси.

В конце января шоферы предупредили машиновладельцев, что попытка взвалить на их плечи новый налог кончится плохо, а первого февраля «Париж уснул».

С утра стачечный комитет предложил ни одному шоферу не выезжать на улицы до перекладки эссенциевого побора на хозяйчиков.

Жизнь парижского шофера никогда не была украшена розами. Кризис последних лет, уменьшение количества туристов, снижение зарплаты служащим, отлив денег значительно подорвали шоферский заработок. В последний год он равнялся в среднем тридцати — тридцати пяти франкам в день, круглым счетом тысяча франков в месяц. Жить одному на эти деньги в Париже трудновато, но возможно. С семьей же никак.

С введением налога на бензин по меньшей мере пятнадцать процентов этого голодного минимума должно было вылететь из шоферского кармана. Шоферы потеряли терпение и зарычали голосом стачки.

Из сорока восьми тысяч шоферов такси — восемь или девять тысяч русские эмигранты. В предыдущих эпизодических забастовках эта разновидность давала всегда отменные и численно значительные кадры штрейкбрехеров. Когда шестая часть такси в работе, забастовка не может быть особенно удачной. Начиная генеральную забастовку первого февраля, стачечный комитет считался с возможностью срыва ее русскими. Но на этот раз произошло нечто с трудом поддающееся объяснению.

Снизошло ли чудесное просветление на чугунные головы чудо-богатырей генералов Миллера и Шатилова, впиталась ли в них французская психология жестокого реагирования на удар по карману, но русские шоферы, несмотря на провокационные призывы публичных девок из «Возрождения», твердо примкнули к забастовке.

Немногие исключения наблюдались в первые дни. Некоторые твердокаменные «гвардии ротмистры» попытались выехать на промысел. Судьба их была печальна.

Двоих на месте уложили бастующие французы, разгромив одновременно хозяйские машины. Вслед штрейкбрехерским такси свистали и улюлюкали на улицах парижане, от мальчишек до седоволосых граждан с командорскими розеткми Почетного легиона. Бывшего нефтяного туза, распродавшего остатки липовых акций и севшего на мель за автомобильный руль, постигла весьма оригинальная участь. Его заметили на бульварах. Кто-то крикнул:

— Штрейкбрехер!

Толпа в Париже собирается с невиданной стремительностью. Через мгновение остановленная машина была облеплена двумя сотнями людей. Седока вежливо попросили выйти из машины, шоферу, бледному и сразу опухшему, предложили остаться на месте. Потом толпа подняла на

руки автомобиль, как некий торжественный катафалк, вынесла на тротуар и, качнув, бросила вместе с шофером в витрину овощно-фруктового магазина, уложенную с шиком и аккуратностью парижской витрины. Перевернувшийся «рено», высадив стекло, раздавил крышей помидоры и ананасы, бананы и репу, обратив все это в невиданный винегрет.

Больше всего веселился владелец магазина, которому принадлежала разнесенная витрина и овощи. С чисто французской непоследовательностью он выскочил из лавки на тротуар, хлопал себя по толстым ляжкам ладонями и, хохоча, визжал:

— Voilà c'est bon! Brisez le crâne de ce chien![1]

Кроме этих нескольких эпизодов — штрейкбрехерства не было. Нужно сказать, что положение русских шоферов в таких случаях несколько особенное. Шофер-француз, со свойственным французу скопидомством, всегда копит денежку на черный день. У каждого француза есть сбережения. Эти сбережения плюс помощь стачечного комитета дают ему возможность держаться твердо.

Широкая русская душа не может беречь деньгу. Заработки уходят на дружескую выпивку на балах «лейб-гвардии ее величества уланского полка», на интимных пирушках «тамбовских кадет» и «владикавказских юнкеров», на которых «бойцы вспоминают минувшие дни и битвы, где вместе побиты они». Остатки уходят на всякие пожертвования в фонды «русских витязей», РОВСа, христианского братства под председательством епископа Евлогия,— словом, на содержание всей оравы паразитической сволочи, и в эмиграции сосущей соки из рядовой бражки.

Забастовка — это значит настоящий голод через два, три дня, забастовка — это риск быть высланным из Франции в качестве нежелательного иностранца, а куда деваться и что делать? Русская эмиграция не могла дать Европе большего, чем кадры шоферов... и кадры мошенников. Как только где-нибудь обнаруживается какая-либо темная махинация, будьте уверены, что в составе «звезд» обязательно найдется русский эмигрант.

Нынешняя забастовка шоферов вносила еще большие тревоги в эмигрантскую среду, ибо, наряду с требованием о перекладке бензинового налога на владельцев гаражей, шоферы выдвинули требование об уравнении их в правах с

---

[1] Вот это хорошо! Проломите череп этой собаке! *(фр.)*

рабочими, о распространении на шоферов социального страхования и пр. Принятие этого требования обозначало автоматическое распространение на шоферов закона о десятипроцентной норме иностранцев. А норма грозила трем тысячам русских шоферов немедленным вылетом на улицу.

На этом и пытались сыграть гукасовские проститутки из «Возрождения», расписывая русским шоферам «ужасные последствия» нормы. Но на этот раз провокация сорвалась. Французы заявили русским делегатам, что: 1) вводят в стачечный комитет двух представителей от союза русских шоферов, 2) будут выдавать бастующим русским пособие продуктами и деньгами, наравне с французами, 3) гарантируют оставление на работе всех русских, так как десятипроцентная норма применяется только в тех отраслях промышленности, где есть наличие безработицы, а в автопрокатном деле безработицы нет.

«Возрождение» выкусило фигу. Эмигранты выключили моторы и твердо примкнули к общему фронту забастовки, наплевав на вопли «духовных вождей». В «идеологии» чудо-богатырей обозначился столь глубокий прорыв, что некоторые даже выступали на общешоферских митингах с призывом держаться до конца против хозяйских аппетитов. Sic transit gloria mundi [1] истинно русского тупоумия.

Кабинет Шотана наконец слетел под ударами, сыпавшимися со всех сторон.

Составление нового правительства было поручено пылкому Даладье.

К этому времени на горизонте обозначились угрожающие симптомы. По Парижу поползли зловещие слушки о префекте полиции Кьяппе. Из уст в уста передавалось, что Кьяпп задумал coup d'état [2]. Кьяпп — корсиканец. Подавляющее большинство ажанов парижской полиции набрано из корсиканцев. Они крепки, как дубы, и у них мертвая хватка призовых доберман-пинчеров.

Слушок начинал попахивать правдой. Сто тридцать лет тому назад маленький артиллерийский поручик уже показал Парижу, что может сделать корсиканец. Имея в руках такую дрессированную свору доберманов, Кьяпп мог рискнуть на повторение спектакля в Совете пятисот.

Одновременно «Аксьон франсэз» с бессменным вождем Леоном Доде развивало за время скандала Ставиского ли-

---

[1] Так проходит мирская слава *(лат.)*.
[2] государственный переворот *(фр.)*.

хорадочную деятельность. До января этого года роялистская организация представляла собой кучку великосветских недорослей, с которой во Франции никто не считался всерьез. Это было пустое место. В течение января ежедневной агитацией, преисполненной зоологического шовинизма, газета господина Доде вбивала в головы испугавшегося за свои вклады французского обывателя, что прогнивший республиканский режим отдал Францию на откуп иностранным мошенникам, вроде Ставиского и второго афериста Дановского. «Свобода» французской печати развязывала руки монархической газетке, сплетавшей самые невероятные небылицы и превзошедшей в стиле ругани даже блаженной памяти «кронштадтских жоржиков».

В Бельгии роялисты спешно свинчивали разваливающийся от дряхлости скелет претендента на престол — герцога Гиза. Скелет взыграл и разразился королевским манифестом к французскому народу. В редакцию «Аксьон франсэз» текли пожертвования на борьбу с республикой. В комитетах французской патриотической молодежи стояли очереди новорожденных роялистов.

Зашевелилась фашистская организация бывших участников войны «Croix du Feu»[1].

Откуда-то вынырнул новый спаситель отечества, никому доселе не ведомый маньяк, Гастон де Кериллис, наводнивший своими сумасшедшими афишами все стены Парижа.

Обстановка усложнялась с каждым днем. Новый кабинет входил в работу, как на боевое поле. Медлить было нельзя, и четвертого февраля пораженный Париж узнал невероятную новость.

Правительство Даладье уволило Кьяппа в отставку.

Впечатление, произведенное этим актом в Париже, граничило с паникой.

— Кьяпп?

— В отставку?

Бескорыстный страж парижского спокойствия при всех правительствах и четырех президентах! Несменяемый ангел-хранитель! Духовный отец Пашки Горгулова! Великий корсиканец! И погиб так жалко, внезапно, бесшумно и незаметно, как окурок, на который плюнули. Было чему удивиться.

---

[1] Огненный крест *(фр.)*.

Парижские ажаны до того обомлели, потеряв отца и благодетеля, что сгоряча хотели забастовать, в знак протеста, по примеру шоферов. Но решительный окрик министра внутренних дел Фро напомнил о дисциплине и предотвратил это небывалое событие.

Правительство предложило ликвидированному префекту поездку «в деревню, к тетке, в глушь, в Саратов». Он был назначен резидентом в Марокко, но великая душа не выдержала обиды, и Кьяпп ехать отказался. Он произнес несколько прочувственных слов журналистам и, забрав под одну руку мадам Кьяпп, а под другую любимый фикус (и префекты наслаждаются природой. См. Козьму Пруткова), съехал с казенной квартиры, уступив ее новому префекту Бонфуа-Сибуру.

Жалобный снимок с мадам и фикусом появился во всех парижских газетах, но всем уже было не до него. Благородного жеста Кьяппова друга, префекта Сены Ренара, подавшего в отставку в знак протеста, просто не заметили. В самом кабинете увольнение Кьяппа вызвало раскол. Военный министр и еще двое министров ушли из состава правительства, считая, что нельзя невинную полицейскую овечку делать ответственной за все неурядицы Франции.

Четвертое и пятое февраля ушли на перегруппировку сил и подготовку к боям.

Шестого февраля кабинет Даладье должен был делать правительственную декларацию в палате депутатов, обосновывая программу правительства левого блока.

На шесть часов вечера шестого февраля «Аксьон франсэз», «Croix du Feu» и Союз бывших комбатантов назначили политическую демонстрацию на Больших бульварах, площади Согласия и в районе Этуаль — Champs Elisées [1].

День шестого февраля начался обычно. С утра улицы пестрели радужной сыпью новых афиш и воззваний. Ажаны, как всегда, стояли на перекрестках со своими белыми палочками и лениво позевывали. Им не было работы. Автомобильная забастовка превратила парижские улицы в асфальтовые пустыри.

Обычно в часы наибольшего движения, от четырех до семи вечера, парижские мостовые похожи на ристалище взбесившихся моторных зверей, мчащихся наперегонки.

[1] Елисейские поля *(фр.)*.

Эта скачка идет в несколько рядов. Где ширина улиц позволяет — машины идут непрерывным потоком в пять-шесть рядов. Дисциплина движения при этом изумительная.

Никаких цветных семафоров и прочей сложной техники в Париже не существует.

Постовой ажан управляет всем автомобильным бедламом только белой палочкой и свистком и делает это с балетной ловкостью.

Взлет палочки, свисток. Все замерло.

Новый свисток — все рванулось вперед.

Иногда ажан слишком долго пропускает пешеходов через улицу, и тогда все скопившиеся машины подымают протестующий жалобный вой сиренами и рожками. Это единственный случай, когда на парижских улицах можно употреблять гудки. Гудеть во время хода запрещено, чтобы не создавать на улицах невообразимого шума.

Ажаны скучали на постах, провожая взглядом одинокие частные автомобили и автобусы. Парижане бежали к вонючим отверстиям метро, торопясь на работу, газетчики раскладывали у киосков свежие пачки.

Все было, как в рядовой французский день. Но, уже возвращаясь в отель с купленными газетами, я заметил неладное. Наш отель был напротив военной школы — Ecole militaire, огромного здания, выходящего на четыре улицы. Из открытых ворот на улицу вытягивалась двумя рядами длинная цепь гард-мобилей. Гард-мобили составляют особый кадр парижской полиции. Это военизированная полиция. Обыкновенный парижский ажан почти безоружен. Его оружие — увесистая белая палочка — матрак. Иногда ночью, на посту, он носит в кармане пистолет, но никогда не решится повесить его в кобуре, снаружи. Вид пистолета на полицейском приводит французского обывателя в раж. Такого ажана могут за милую душу пришибить и отобрать оружие.

Гард-мобили употребляются в экстренных случаях и отлично вооружены. Они набираются из сыновей кулацкого крестьянства, как на подбор рослы, широкоплечи и здоровы. В отличие от ажанов, носящих коротенькие плащи, гард-мобили одеты в черные шинели военного образца, на головах у них стальные черные шлемы. Вооружение — автоматические пистолеты, а в строю кавалерийского образца карабины.

Взвод за взводом, гард-мобили выходили из ворот и, перейдя улицу, ныряли в отверстие метро «Ecole militai-

го». Стало ясно, что правительство стягивает силы для предотвращения демонстрации. Последние зловещие фигуры провалились в спуск, блеснув черным лаком шлемов.

После завтрака я поехал в центр, по делам. Как всегда шумный и мятущийся Игнатьев встретил меня вопросом:

— Ну, пойдете смотреть демонстрацию?

— Не знаю,— сказал я нерешительно,— могут быть неприятности. Попадешь, а потом доказывай, что просто из любопытства.

— Эх вы, зеленый! Слушайте совет старого парижанина. Доезжайте до места в метро и держитесь у самого входа. Если начнет становиться жарко, моментально ныряйте в туннель и на первый поезд, безразлично в каком направлении. Понятно?

В шесть вечера я спустился в метро «Latour — Maubourg» и вылез на площади Согласия, под фасадом Hôtel Crillon.

Высвеченный белым светом прожекторов, обелиск Клеопатры был резок, как картонный макет на туманном небе. Статуи французских городов по краям гигантского круга площади уныло хохлились, похожие на промокших наседок. Обычно бьющие освещенной снизу бриллиантовой водой фонтаны бездействовали. У подножия обелиска толпились люди. Пока их было немного — человек триста, и никто не разгонял их.

Тут же под фасадом отеля вдоль тротуара в несколько шеренг стояли автомобили. Это парижане, любители зрелищ, приехали на собственных автомобилях поглазеть на демонстрацию. Они становились вместе со своими подругами на крылья, на радиаторы и даже на крыши кузовов, смотрели вдаль к устью моста Согласия, перегороженного автобусами полиции, и так как на площади все еще было тихо, то в ожидании событий, от скуки, они, под общее одобрение, целовались со своими спутницами.

В четверть седьмого из прилегающих к площади улиц — Буа д'Англесси и Рю Руайяль — на площадь хлынула сразу плотная волна людей. Это «королевские молодцы», накопившись на площади Мадлен, делали диверсию на площадь. Толпа у подножия обелиска сразу увеличилась. Неожиданно над ней развернулось трехцветной полосой национальное знамя, и в туманной сырости вечера хриплые голоса роялистов затянули «Марсельезу», песню, под которую сто сорок лет тому назад Франция везла последнего Бурбона в овощном фургоне на эшафот. Теперь

эту песню пели приверженцы Бурбонов, в честь претендента на королевский трон.

На автомобильных кузовах перестали целоваться и вытянули шеи.

Поющая толпа под обелиском качнулась и двинулась к мосту. Минуту спустя она пришла в соприкосновение с полицейской цепью, загораживавшей мост, являющийся естественным подступом к палате депутатов. Еще через минуту, не выдержав столкновения, толпа в беспорядке неслась обратно. Она пролетела мимо обелиска и бежала прямо к стене отеля. Помня совет Игнатьева, я скрылся в дырке метро вместе с другими зрителями.

Но, вбежав в туннель, мы обрели спокойствие и вскоре осторожно высунулись наружу. Все было спокойно. Толпа снова накапливалась у колонны. Мне стало понятно, что эта позиция неудобна. Отсюда можно было видеть только спины. Нужно было найти лучший наблюдательный пункт. Вдоль стены морского министерства я пробрался к началу Рю Риволи, пересек ее и, следуя за кем-то, вскарабкался на парапет Тюильрийского сада, перелез через него и по аллее пошел к Сене. Против садовой оранжереи, которая была мне знакома по ретроспективной выставке Гюбер-Робера, у нижнего парапета, выходящего на угол набережной и площади, собралась кучка парижан. Отсюда площадь была видна сверху и сбоку как на ладошке.

Из каменных ущелий Рю Руайяль и Буа д'Англесси продолжал литься на площадь человеческий поток. Стоявший рядом со мной высокий пожилой человек с розеткой Легиона в петлице пальто пожал плечами.

— Откуда такое количество роялистов? — спросил он с недоумением, обращаясь ко всем нам.

— Роялисты? Их не так много, сударь,— отозвался коренастый старик. Под большими усами у него была зажата короткая трубка. Поднятый воротник пальто был обмотан домотканым серым шарфом. Все это, так же как каскетка с большим козырьком, указывало, что он рабочий.

— Роялисты? — повторил он.— Роялисты щенки и крикуны, но за ними пришли темные молодчики с гор, с Монмартра, с Виллет. Они пришли поживиться, у них ножи за поясами. Помяните мое слово — тут будет скверно.

— Ну, правительство, кажется, решило действовать энергично,— заметил высокий.

— Правительство? — человек с трубкой доверительно взял собеседника за пуговицу пальто и, возбужденно кру-

тя ее, стал доказывать, что правительство никуда не годится, если оно допускает роялистов в течение долгого времени плевать на республику.

— Мы сами роем себе яму, мсье,— сказал старик и вдруг смутился.— Простите, мсье, я оторвал вам пуговицу.

— Не беспокойтесь, mon vieux. Пуговица не республика, ее легко пришить на место,— засмеялся высокий, потрепывая смущенного собеседника по плечу.

— Смотрите, смотрите,— крикнул кто-то из публики, прилипший к парапету.

В самый центр толпы, бесновавшейся под обелиском, неосторожно затесался идущий обычным рейсом автобус. Плотного месива людей он раздвинуть не смог, остановился и вдруг на наших глазах стал подпрыгивать на месте, как развеселившийся слон, которому мальчишка протягивает сладкую булку. Я не сразу понял, что это толпа раскачивает тяжелую громадину. Секунду спустя к нам долетел жалобный звон стекол автобуса, разлетающихся под ударами тростей, а затем автобус вспыхнул, как костер.

Густой удовлетворенный рев донесся от пожарища. Толпа снова качнулась, как одно тело, и ринулась к мосту. Навстречу ей выбежала цепь ажанов. Белые дубинки были отчетливо видны в электрическом зареве. Но на этот раз атака толпы была стремительной и упорной, разожженная пламенем пылающего позади автобуса. Цепь ажанов, смятая и расстроенная, отступала на мост. С моста белыми змеями взвились и ударили в толпу струи дальнобойных шлангов. Было видно, как хлещет тугая плеть воды по головам и телам, вздымаясь голубоватой пылью брызг.

Опять повторилось то же. Толпа метнулась в бегство, ажаны спешно занимали утраченную в первом натиске позицию у края моста.

Но на этот раз бегущие не очистили заднюю половину площади. Они остановились у продолжающего пылать автобуса. Со стороны Риволи вылетел с воем сирены пожарный автомобиль, направляясь к автобусу. Но он не смог добраться до пожара. Пожарных стащили со скамеек линейки и автомобиль перевернули. Еще один автобус и газетный киоск на углу против американского посольства вспыхнули, как спички, накаляя демонстрантов.

Атака за атакой, толпа обрушивалась на мост, с каждым разом все стремительней и бешеней. Наконец бой с полицией кипел уже на середине моста.

Над темной грудой, раскачивающейся на мостовом настиле, вдруг сверкнули тоненькие иголочки огненных искр. Они вспыхнули в нескольких местах.

— Ого!..— старик в каскетке говорил взволнованно.— Стреляют. Теперь пойдет жара. Этого в Париже давно не было.

Еще несколько искр вспыхнуло на мосту. Но это были уже не вспышки выстрелов. Сверкали каски конной республиканской гвардии, пошедшей в атаку на толпу. Повторилась картина панического бегства. Теряя шляпы, спотыкаясь и падая, люди в беспорядке бежали по площади. Молниями взлетали палаши, опускаясь на спины и головы. Мгновенно вся площадь была очищена. Демонстранты скрылись в улицы. Конники шагом возвращались обратно. Через площадь, хромая и припадая к земле, тянулись одинокие фигуры сбитых лошадьми и палашами, стараясь поскорее добраться до окружности.

— Вон!.. вон там!.. левее!..

Женский голос истерически дрожал, дрожал и вытянутый к площади палец. Там, куда указывала сидящая на парапете девушка, у подножия статуи города Лилля, плоско и неподвижно лежало человеческое тело. По этой деревянности позы, столько раз виденной, я понял, что человек мертв. Низкая черная машина бесшумно подкатила к его телу. Выскочившие люди в белых халатах задвинули мертвеца в кузов, и машина умчалась.

А площадь, не помню уже в который раз, заполнялась демонстрантами. Со стороны Елисейких полей зазвенела музыка, донеслись крики. Это от Этуали подходила двадцатитысячная демонстрация комбатантов. Ее не могли остановить на протяжении Avenue des Champs Elysées. Полицейские дубинки опускались перед знаменами, костылями, протезами и коллекциями боевых орденов, украшавших груди демонстрантов.

Это были не мальчишки из «Аксьон франсэз» и не бандиты с Монмартра. Это шла Франция, кровью платившая за империалистическую войну. Комбатанты вышли на площадь, направляясь к мосту. Этим моментом воспользовались «королевские молодцы» и «бандитские молодцы». Они смешались с колонной комбатантов и под ее прикрытием последний раз взошли на мост. Полиция отходила, не вступая в бой. За мостом были ворота бурбонского дворца. В этот момент правительство Даладье, решительно сократив список интерпеллянтов до четырех представителей от

правой и левой, чтобы не утонуть в киселе парламентской говорильни,— ставило вопрос о доверии.

«Камло дю руа», «Огненные кресты» полковника де ля Рока и уголовники, прорвавшись за спиной комбатантов к парламенту, готовились «кончать республику». В руках у них появились бидоны и бутылки с воспламеняющимися смесями, зажигательные ракеты.

Шаблон гитлеровцев, очевидно, пришелся по нраву французским роялистам. События грозили обернуться повторением пожара рейхстага. Через ворота палаты депутатов уже летели зажженные бутылки с бензином.

И тогда за Сеной томительно высоко и страшно горн пропел боевой сигнал.

Раз... два... три... прозвучала его убийственная жалоба, и сразу издали хлестнули два сухих и коротких залпа, рассыпавшись затем в безостановочную стрельбу. Обозлившиеся пчелы заныли над тюильрийским садом, сослепу шлепаясь в обнаженные ветки каштанов.

Я добрался до парапета. Внизу люди в панике валились в метро. Сдавленный толпой, я несколько десятков метров проплыл по туннелю, не касаясь ногами земли, несомый соседями, спрессованными, как шпроты в банке. У выхода на перрон я вырвался из толчеи. Из туннеля грохотало знакомо и утешительно. Подходил как раз мой состав в сторону Portes d'Auteuil.

Утром я побежал за газетами. Кровавый вечер дал результаты — шестнадцать убитых и девятьсот раненых. Вся печать, в один голос, требовала отставки министерства, осмелившегося стрелять в парижан.

Оказавшись лицом к лицу с единым фронтом негодования всей печати, Даладье окончательно впал в керенщину и в этот же день подал в отставку.

Президент Лебрен по прямому проводу вызывал для успокоения Франции старого Думерга, согласившегося «приять бремя власти».

Впрочем, говорили, что на решение Даладье подать в отставку подействовало не столько бешеное наступление печати, сколько тихий, но сердечный разговор с маршалами Лиоте и Петеном, которые заявили премьеру, что армия начинает волноваться и, если министерство не сможет гарантировать немедленное восстановление порядка,— встанет вопрос о военной диктатуре.

С маршалами долго не поговоришь, и Даладье ушел в небытие. Его министерство жило только пять суток.

Несмотря на вызов Думерга и создание кабинета национального единения — Париж не успокаивался и бушевал. Компартия и генеральная федерация труда созвали на площадь Республики пролетариев Парижа,— ответить демонстрацией рабочего гнева на выступления роялистских подонков.

Девятого февраля от Порт де ля Виллет и Порт Сен-Дени, из рабочих цитаделей Парижа, пошли на площадь Республики сурово сомкнутые колонны французского пролетариата. Полиция пыталась преграждать им путь на больших артериях. Тогда колонны спокойно и организованно разделялись на группы, рассыпались в боковые переулки, проходные дворы, пассажи и, вытекая отдельными ручейками на площадь, сливались здесь в огромное молчаливое море.

На площадь Республики не приезжали в автомобилях любители сильных ощущений.

Здесь не было темных личностей в каскетках, с ножами и кастетами, полученными на квартире господина Леона Доде, вкупе с десятифранковой подачкой на выпивку за «доброго короля».

Здесь не визжали «Марсельезу», но в грозном боевом молчании слушали речи людей, знакомых и близких каждому французскому пролетарию.

Здесь говорили Вайян Кутюрье и Кашен, друзья, братья и вожди парижской рабочей массы.

К девяти вечера полиция вломилась на площадь. И тогда начался бой, настоящий уличный баррикадный бой, где полицейским пришлось брать штурмом каждую пядь, каждый киоск, каждый дом.

Пули выли по всем направлениям. Ажаны били по окнам домов. Из окон, из дверей, из-за бульварных скамеек, станций метро, навстречу атакующим дрессированным собакам Кьяппа летели встречные пули. Грохнуло несколько бомб, с треском и звоном рухнул на тротуар угол большого дома.

Северный и Восточный вокзалы, захваченные рабочими, удалось взять только после длительного и по-военному организованного наступления с пулеметами, слезоточивыми бомбами, шлангами дальнего действия.

Пролетариат отступал шаг за шагом, поминутно переходя вновь в наступление. Здесь легло значительно боль-

ше людей, чем на площади Согласия, но отступающие уносили с собой и раненых и убитых, чтобы они не достались в руки полицейским доберманам. Стычки не прекращались до семи часов утра, и только к этому времени удалось правительственным силам сломить основное сопротивление.

На следующий день только «L'Humanité» протестовала против расправы с вышедшим на улицу пролетариатом. Остальные газеты скромно молчали. Раз бьют коммунистов и рабочих — это в порядке вещей и протестовать не стоит.

Двенадцатого февраля я покидал Париж. Уже были поставлены на места опрокинутые скамейки на площади Республики и вставлены выбитые стекла витрин, смыты шлангами кровавые пятна.

На Северном вокзале, бывшем три дня назад полем ожесточенного боя, текла размеренная жизнь. Приходили и уходили поезда, носильщики таскали вализы [1], толстая англичанка вела выводок тонконогих и зубастых детей, нагруженных саквояжами.

Вагоны скорого поезда Париж — Берлин посверкивали влажным лаком.

Положив вещи в купе, я вышел на перрон в последний раз взглянуть на Париж... В тумане дрожали огни огромного, тяжело дышащего города. Разрывая туман, с запада, с Атлантики, шел упругий, влажный и сильный ветер. Он был так силен, что под напором его вагоны вздрагивали и скрипели.

Они были похожи на старую Францию, которая на моих глазах скрипела и качалась под натиском бури.

Ветер с Атлантики пробушует одну ночь и стихнет. Но тот, другой ветер, он только начинает разрастаться и крепнуть. Буря зреет над Францией.

Варшава, 17—20 марта, 1934 г.

---

[1] чемоданы.

РАДОСТНАЯ И ПРЕКРАСНАЯ РОМАНТИКА

Товарищи! Я не могу считать себя драматургом. Моя работа для театра — случайна и эпизодична. Я не вправе говорить о драматургии во весь голос. Но наш съезд — особенный съезд. Острое волнение, непередаваемое ощущение творческого трепета, взмятенное биение чувств и мысли сломали не только преграды между нами, но и между отдельными отраслями нашей почетной профессии. И я думаю, что не будет ошибкой говорить об общих проблемах литературы, ибо они касаются одинаково и прозы, и поэзии, и театра.

Наша профессия не только высока и почетна — наша профессия трудна... Оставим трудное наше прошлое за этими стенами. Здесь смотрит нам в лицо глазами друга, любящими и ясными глазами, вся наша изумительная Родина в лице миллионов ее требовательных и жадных читателей, и перед ними мы должны почувствовать большую ответственность за наше творчество.

Поговорим о нашем будущем. С особенным вниманием нужно отнестись к нему. Многие из нас пришли сюда еще партизанами — одиночками, сохранившими некоторые дурные партизанские привычки, из коих первая — безответственность. Но уйти отсюда мы можем только организованными и дисциплинированными бойцами того боевого коллектива, который называется армией социалистического пера. После этого небывалого в истории человечества съезда мы должны чувствовать свою боевую ответственность за каждое наше слово, за каждое чувство, за

каждую мысль не только в нашей литературе, но и в нашей жизни.

Поговорим, товарищи, о технике нашего мастерства, о слове, о лирике, о любви и романтике. Я был в этом году на Западе. Я видел западный театр и кино. Когда я ехал туда, признаюсь, я не был слишком убежден нашими разговорами о низком уровне искусства на Западе. Мне казалось, что в нашем отрицании его кроется некоторая доля «головокружения от успехов», и я с жадностью бросился в театральную жизнь — от старых, с мировым именем, классических театров до ночных кафе. И убедился, что театры Запада переживают смертельную катастрофу. Не будет преувеличением, если я скажу, что даже театры, имеющие репутацию передовых по качеству своих постановок, по актерскому составу, стоят неизмеримо ниже наших передовых клубных театров. А репертуар по своей идейной пустоте говорит о такой деградации творческой мысли, о таком разложении, дальше которого идти некуда. Творческая мысль Запада больна той же неизлечимой гангреной, что и хозяин ее авторов — умирающий капитализм.

Но, товарищи, у драматургов и писателей Запада есть одно качество, которым они при всей своей обреченности пока еще бьют нас: это техника писательского искусства, это формальное мастерство. Самая глупая эротоманская пьеса, самый бессмысленный водевильчик, изготовленный на потребу желудочного смеха доживающей свой век буржуазии, сделаны с таким знанием своего дела в смысле конструкции сюжета, развития действия и характера, игры диалога, чистоты жанра, что эти идейно мертвые вещи могут быть образцом композиции литературного произведения, умелого делания вещи.

Испуганные реакционным наступлением формалистов, мы в течение многих лет отплевывались и открещивались от вопросов формы, забывая, что форма и формализм — это не одно и то же. Результат этого небрежения вопросами литературного мастерства, техники своего дела сказался на нашей работе печально. В наших пьесах нередки явления, когда они представляют собой своеобразный прейскурант всех жанров, всех сценических форм, от трагедии до фарса. Мы забыли о чистоте жанра, а она необходима. Горький, называющий сам себя «плохим драматургом», в этом отношении стоит несколькими головами выше хороших драматургов нашей страны, ибо все пьесы Горького, от «На дне» до «Василия Достигаева», если даже

согласиться с самокритикой автора, пытающегося уверить нас в их несценичности, дают нам образцы чистоты и единства жанра. То же самое можно сказать по поводу лепки образов в пьесах Алексея Максимовича. Никто из нас не умеет еще так вылепить социальный характер персонажа.

Поднявшись неизмеримо выше литературы капитализма по идейной значимости художественного слова, по его жизнерадостности и полнокровности, мы плетемся в хвосте в отношении уменья владеть материалом, в области художественного мастерства...

Литература — оружие. Художественное слово — обоюдоострый меч, и две стороны его лезвия — идея и форма — должны быть отточены одинаково, чтобы насмерть бить врага. А у нас пока лезвие формы не годится для боя...

Советский Союз — центр рождающейся литературы социализма, ее столица. Литература Советского Союза не имеет права быть провинциальной. Она должна стать столичной для всей нашей планеты. Этого требует наше будущее.

Поговорим, товарищи, о слове. Я испытал неловкость, когда здесь, в этом зале, писатели один за другим, говоря о Горьком, не находили других эпитетов, кроме измерительных: великий, величайший, прославленный и знаменитый. Очень хорошо, что Горький сам ударил по этому бездушному шаблону. Как свежо по сравнению с нами, мастерами слова, сказал о Горьком командир РККА, приветствовавший ленинградскую конференцию: «Наш родной старик».

Товарищи, надо же было сказать, что мы любим Горького не за то только, что он великий и величайший. Эти эпитеты не выражают нашего отношения к Горькому. Горький для нас — это сердце и совесть нашей литературы, и об этом нам нужно было сказать настоящими писательскими словами. Мы не сказали. Мы говорим плохо. Мы часто еще пишем так же плохо, как говорим.

Поговорим, товарищи, о лирике и о любви. Два года тому назад у меня был интимный разговор с т. Косаревым. В этом разговоре он спросил меня: почему вы все пишете о любви или как кастраты или как ветеринары? (*Смех.*) Ведь комсомол — наша смена — чувствует глубоко, крепко. Молодежь любит, ревнует, мучается, радуется и лику-

ет, а в ваших произведениях ходят скопцы, защищающиеся от всякого намека на любовь протоколами заседаний...

В течение длительного периода критика обрушивалась на любовь как на буржуазный пережиток. Постановка проблемы любви в литературном произведении приравнивалась к уголовному деянию вроде хулиганства. Критик наступал на горло лирике, а заграничный писатель готов был подвергнуться принудительной стерилизации, лишь бы не быть обвиненным в смертном грехе любви. Критика изо всех сил старалась заклепать здание советской литературы нашлепкой из Моисеевых скрижалей с текстом седьмой заповеди.

Возможно, что причиной такого гонения на чувство, на любовь, на лирику являлось то, что значительные кадры наших критиков формировались из людей, стерилизованных литературными неудачами. Не станем доказывать ту тривиальную истину, что любовь — это огромная движущая социальная сила.

В наши дни, когда годы аскетической борьбы остались позади, когда над нами развертывается ясная заря социалистического будущего, писатели имеют право и должны заговорить о любви социалистического человека полным голосом...

Я прочел бесхитростный, суровый рассказ советского летчика, бросившегося по первому зову в смертельный полет на спасение своих братьев по классу. Он рассказывает о разлуке с женой. Любимая и любящая женщина без одной слезинки, без жалоб и протестов заботливо укладывает его вещи, ибо эта женщина — человек новой формации, сознающая свою и любимого обязанность и ответственность перед классом и Родиной. Рассказать об этом — разве это не прекрасная задача для писателя, разве это не достойная нашего пера любовь? Рассказать о такой любви, формирующей новые человеческие отношения, об отношениях, формирующих новую любовь,— разве это не наш долг перед людьми нашей страны, научившимися прекрасно чувствовать и прекрасно любить?

Поговорим наконец о романтике. Я и многие из моих единомышленников с глубоким удовлетворением услышали здесь, как партия еще раз ясно и категорично заявила, что революционная романтика — органическая и неотъемлемая часть генерального нашего творческого метода социалистического реализма. Люди, пытавшиеся

задушить романтику,— не друзья советской литературы. Они прикрывали свой подкоп лжемарксистскими идейками. Они говорили, что, дескать, если в нашей стране мы построили социализм, то мечтать больше не о чем и мечтания вредны. Эти люди в очень малой степени революционеры и коммунисты; их психология — психология Обломовых, получивших собственный диван и безразличных ко всему остальному миру.

Что мы разумеем под революционной романтикой?

Это прежде всего пламенная творческая взволнованность писателя. Это сконцентрированная любовь и ненависть автора к своим героям, в которых он чувствует не абстрактные тени, а конкретных живых людей своего и чужого класса.

Л. Соболев в своей речи говорил, что думать нужно горячо и взволнованно, а к письменному столу для работы нужно подходить совершенно холодным. Мне думается, что он ошибся и своей книгой доказал обратное. В том и кроется замечательное обаяние «Капитального ремонта», что он продуман холодным, аналитическим умом реалиста, а написан раскаленным пером романтика. Именно поэтому высоким подъемом и захлестывающим напряжением дышат многие страницы его книги. Нужно обдумывать творческий замысел холодно и трезво, а писать горячо и взволнованно.

У меня и у Вишневского почти противоположные драматические приемы, мы по-разному писали наши пьесы, но все же есть нечто объединяющее нас с Вишневским: это взволнованность наших работ. Они написаны неостывающим пером советского писателя, а не равнодушного репортера. Мы, может быть, писали плохие пьесы, но мы никогда не были в школе равнодушных, мы никогда не писали «нейтральных», объективных «психоложеских» упражнений. В этих (допустим — плохих) пьесах есть необходимая активность автора, та романтическая целеустремленность, которая заставляет зрителя жить с героями и зовет его к активному революционному действию. Для меня ясно, что и мне, и Вишневскому, и многим другим нужно упрямо и долго учиться, чтобы уметь использовать наш метод достойно нашей эпохи. Мы отстаем от ее требований. Мы даем обещание это отставание наверстать, но мы не считаем нужным наступать на горло своей песне и заняться только фоторепортажем. Реализм, не согретый

живой кровью романтической взволнованности, есть только внешнее подобие жизни. Под прекрасной, быть может, оболочкой нет биения сердца.

Полтора месяца назад, товарищи, я пережил впечатление, которое глубоко потрясло меня, которое я не забуду до последнего дыхания. О нем я хочу рассказать.

Летнее утро. Небо и вода в синем блеске. Застывший рейд, раскаленная земля. Обжигающие волны зноя. Широкие ступени трибун водной станции. На ступенях замечательная пылающая бронза шести тысяч обнаженных здоровых, напруженных кровью, жизнью и радостью краснофлотских тел. От них тек такой ток здоровья и силы, что мне показалось — это воскрес на древней земле Севастополя золотой миф о блаженной Элладе, миф, которым столько веков баюкали и обманывали человечество и который наконец стал правдой в нашей прекрасной Родине. Это был первый день спартакиады морских сил Черного моря.

В проходе трибун показался командующий флотом, герой гражданской войны Кожанов. С ним шел человек в парусиновом обыденном костюме. У его была лепная четкая голова, высоколобая, курчавая, с пылающими глазами. Но шел он медленно, опираясь на палку, и болезненная складка лежала у губ. За ним шагала высокая старушка, вся в черном. Краснофлотцы увидели человека. Наступило молчание. И вдруг шесть тысяч опаленных солнцем тел вскочили, как подброшенные пружиной, и все море, земля, трибуны закачались в громе небывалой овации. Я видел, как остановился и отступил этот человек. Как еще ярче вспыхнули его глаза и побледнели щеки. Он был ошеломлен этим взрывом любви и восторга. Это был больной Димитров, лечившийся в Крыму и приехавший с матерью на праздник силы и здоровья защитников советской земли.

Товарищи, это было неповторимое зрелище. Лучший из лучших героев пролетарского дела, отдавший свои силы и здоровье в борьбе за победу идей марксизма-ленинизма, он увидел своими глазами зажигающую силу и здоровье этих шести тысяч юношей, воспитанных Советской страной. Перед ним стояли, пылая бронзой, дискоболы и борцы, копьеметатели и атлеты Эллады социализма. Кровь хлынула ему в щеки, когда он смотрел на осуществленную свою мечту о свободном, здоровом, счастливом трудящемся человечестве. Он гордо поднял голову и стоял потрясенный,

пока длилась 15-минутная буря восторга. И может быть, этот миг вернул ему здоровье, надорванное в фашистских застенках. Смотря на него, я ощутил комок в горле, а я принадлежу к поколению, которому война навсегда высушила слезные железы.

Взволнованное мое творческое воображение восприняло эту картину не только как реальный факт, как эпизод одного дня. Я подумал и представил себе день, когда на мировой стадион, созданный победившим пролетариатом Всемирного союза советских республик, придут все, положившие силы и здоровье за дело трудящихся... и миллионные массы этого дышащего здоровьем и силой освобожденного человечества встретят их такой же бурей восхищения и любви.

Радостная и прекрасная романтика! Разве это не тема для пьесы?

27 августа 1934 г.

УВАЖАЕМЫЙ ТОВАРИЩ ГОЦЦИ!

День в управлении по защите авторских прав начался, как обычно, среди пулеметного треска пишущих машинок, телефонных звонков. Авторы с одухотворенными лицами стояли у окошечка кассы, помахивая записками на авансы.

Все текло нормально, но в половине одиннадцатого экспедиторша, приняв от письмоносца очередную пачку писем, взглянула на оранжевый конверт, охнула, закатила глаза и, прокричав непонятные слова: «Ой, покойник!» — упала в обморок. Начался переполох. На экспедиторшу лили воду, звали «скорую помощь», ахали. Оранжевый конверт долго лежал на полу, не замечаемый никем. Его топтали ногами, пока библиотекарь управления товарищ Кугель не обратил внимания на попираемую ногами почту. Он поднял конверт, носовым платочком обтер его от грязи, взглянул... побледнел и попятился. Сослуживцы и авторы, забывшие об авансах, окружили его с расспросами.

Товарищ Кугель протянул конверт и, истерически икнув, сказал:

— П-письмо!

Все смотрели на конверт. Это был обыкновенный конверт из оберточной бумаги цвета апельсина с гнильцой, продаваемого в театральных буфетах. Ничего страшного в нем не было. Смотревшие стали возмущаться:

— Что за истерики в самом деле? Нельзя ли без шуток.

Тогда товарищ Кугель молча повернул конверт к наступающим на него людям той стороной, на которой был написан адрес. Десятки глаз увидели его, и... наступило гробовое молчание. Размашистым косым почерком через конверт тянулись страшные строчки: «Ленинград, 11, ул. Зодчего Росси, 2, товарищу Карло Гоцци».

— Позвольте,— сказал кто-то,— это странно. Гоцци умер в тысяча восемьсот шестом году.

— Ну и что же,— ответил скептик в пенсне, получивший отказ в авансе.— Может быть, письмо написано еще при его жизни, а почта только сейчас доставила. Я знаю такой случай в Ташкенте.

— Идите вы с вашим Ташкентом. Если это написано при жизни Гоцци, то почему же «товарищу», а не синьору, графу?

— На конверте штемпелечек есть,— ехидным голосом вставил короткометражный автор,— взгляните.

Действительно, при ближайшем рассмотрении в углу оранжевого конверта оказался бледно оттиснутый штамп «Горьковский краевой дом художественного воспитания детей». Это показалось уже совсем загадочным. Все переглянулись, и товарищ Кугель недрогнувшей рукой разорвал страшный конверт и вынул сложенную вдвое бумажку. Под тем же штампом Горьковского дома художественного воспитания детей теснились следующие исторические строки:

«Тов. Гоцци! Горьковский крайдом художественного воспитания детей сообщает, что очередная пьеса для постановки в ТЮЗе намечена «Зеленая птичка». Дирекция просит сообщить ваши условия на право постановки пьесы. Управделами Лукьянычева».

— Д-да,— произнес короткометражный автор после полнометражной паузы,— это вам не что-нибудь. Это художественное воспитание! Сразу концы видать. Земля дыбом — покойники из гробов!

— Интересно,— стоически заметил товарищ Кугель,— если в этом доме взрослые с Гоцци переписываются, кому же детки корреспондируют? Чать, до Гомера добрались уже, а может, и того пуще — от праотца Ноя воздушной почтой что-нибудь имеют.

Опять все помолчали, как на панихиде. Разрывая тишину, коммерческий директор деловито сказал:

— Ну, что бы там ни было, а на запрос ответить надо.

— Я знаю, что ответил бы Гоцци,— ворвался в тиши-

ну молодой голос из угла,— да, знаю. Он сказал бы: «Пьесу ставить разрешаю безвозмездно при условии срочного отправления дирекции дома и управделами Лукьянычевой на курсы ликбеза и освобождения Горьковского дома художественного воспитания детей от безграмотных работников». Вот что сказал бы уважаемый товарищ Гоцци.

Все переглянулись и с просветленными лицами разошлись. Сотрудники управления — к делам, авторы — к кассе. Разошлись в полном молчании, а молчание — знак согласия. Это дает нам возможность сказать, что широкая общественность разделяет точку зрения уважаемого товарища Гоцци на конкретный и печальный факт нашей яркой и многогранной действительности.

1935

О ПУШКИНЕ

Точно не помню момента, когда я впервые встретился с Пушкиным. В жизнь русской интеллигенции Пушкин входил так же естественно и незаметно, как входит в комнату дневной свет. Может быть, эта встреча произошла впервые, когда мой отец напевал любимый романс: «Для берегов отчизны дальной», а так как он мурлыкал его всегда, то я мог услыхать Пушкина и в первый день своей жизни. Сознательно помню Пушкина с шести лет, когда мне подарили ящик «детского театра» с постановкой «Сказки о золотой рыбке». Эта сказка увлекла меня до того, что я стал ставить ее по-своему и сам рисовал для нее новых персонажей из других сказок, вмонтируя их в спектакль. Это было, может быть, непочтительно по отношению к каноническому тексту поэта, но я бессознательно поступал, как Мейерхольд, имея оправданием свою безответственную молодость.

С тех пор я никогда не расставался с Пушкиным ни на одну минуту, и каждый раз, как я подымаю голову от рабочего стола, Пушкин смотрит со стены странно пристальным взглядом посмертной маски, с продавленным гипсом правым зрачком, отчего глаз сквозь веко кажется живым и зорким.

Из всего написанного Пушкиным я больше всего люблю его прозу. Она необычайно умная, четкая, немного суховатая. Там, где другому автору понадобились бы страницы психологических слюней для характеристики душевного состояния персонажа, его внутреннего образа, Пуш-

книу нужно не более трех строк, и в этих трех строках человек встает во весь рост. Разительный пример этого — сцена из «Арапа Петра Великого», где весь Петр, со всей его сложностью и противоречиями, гениально показан на одной страничке, в момент встречи с Ибрагимом и Корсаковым на верфи.

Кроме того, проза Пушкина — первая в России европейская проза. Она сплошь сюжетна, в отличие от бесхребетной прозы его предшественников и еще более бесхребетной прозы потомков. Каждой своей прозаической вещью Пушкин учил, как нужно делать литературную вещь, придавая ей максимально совершенную конструкцию.

Сюжетные новеллы «Метель» и «Выстрел» не имеют ничего равного себе не только в русской, но и в мировой литературе. С ними можно сравнить лишь лермонтовскую «Тамань».

«Дубровский» — изумительная демонстрация того, как силой гения можно «шаблонную» схему авантюрно-разбойничьего романа довести до степени высочайшего и социально значимого искусства.

Наиболее блестящим образцом пушкинского сюжетного мастерства является, конечно, «Пиковая дама», которую некоторые мои современники-критики внезапно провозгласили «психологической новеллой», тем самым обнаружив и степень понимания Пушкина, и степень понимания литературных жанров.

Мне невозможно ответить на вопрос, какие черты личности и этапы биографии Пушкина меня интересуют. Я воспринимаю Пушкина как некий гениальный литературный комплекс. Воспринимаю сделанное им и безраздельно его люблю, абсолютно независимо от биографии. Я знаю эту биографию в пределах, обязательных для русского писателя, но она для меня лишь подстрочное примечание к великому жизненному труду человека и художника. Если бы вдруг «какой-нибудь монах трудолюбивый» из породы пушкинистов открыл бы, что известная нам биография поэта — миф и на самом деле Пушкин был совсем не тем, кем он был,— для меня в Пушкине ничто бы не изменилось.

В моем творческом развитии я обязан Пушкину двумя вынесенными из его творчества аксиомами: 1) проза требует крепкой сюжетной конструкции, и 2) проза не имеет права быть скучной.

Отсюда и вытекает огромное значение пушкинского наследства для нашей литературы и, в частности, для нашей прозы. Думаю, что потомкам небесполезно подумать над вышеуказанными аксиомами и попытаться применить их на деле. Литература от этого выиграет и читатель тоже.

Я хотел бы видеть Пушкина, изданного в миллионных тиражах, просто, грамотно и не обремененного тяжкой коростой примечаний и комментариев, количество которых вдесятеро переросло собственные труды поэта. Авторы этих мудрых комментариев восторженно плавают в испарениях затейливых домыслов и считают необходимым подставлять Пушкину костыли, думая, что без их помощи поэт не дойдет до читателя. Но Пушкин прост и сердечен. Он бьется в каждом читательском сердце, как живая кровь. Разжижать эту могучую кровь водой бесконечных примечаний, толкований и вариантов — на мой взгляд, вредно. Такой Пушкин нужен для исследователей, но не для широкого читателя. Воздвигать стену между поэтом и читателем не стоит.

Что же касается того, какого издания Пушкина я хотел бы для себя, то я давно мечтаю, чтобы ГИЗ выпустил Пушкина хорошим карманным изданием, как англичане выпускают Диккенса и других своих классиков. Тогда с Пушкиным можно было бы совсем не расставаться.

1935

ДВЕ ВСТРЕЧИ С ФУРМАНОВЫМ

17 октября 1919 года я выписался из красноармейского госпиталя в Москве с незажившей раной. В госпитале царила настоящая голодовка. Вся пища раненых заключалась в нескольких вариантах: теплой воды с плававшей в ней размочаленной воблой, разваренной ржи и куске черного хлеба.

Жиров не было и в помине.

От этого раздробленные кости ступни не срастались, рана не закрывалась.

Кое-как на костылях я добрался до штаба МВО и там выпросил себе назначение в распоряжение инспектора артиллерии Востфронта в Самару.

О Самаре шли слухи, что там вдоволь и масла, и сала, и белого хлеба. Эти фантастические слухи давали надежду, что усиленное питание поможет встать на ноги.

С трудом убедив начальника отдела формирований в том, что с одной ногой можно нести штабную работу, я обычным модусом передвижения, в нетопленной теплушке дотащился за трое суток до вожделенной Самары.

Но инспектор артиллерии фронта наотрез отказался принять одноногого инвалида. После долгих объяснений он отправил меня к секретарю М. В. Фрунзе — Савину. Савин, едва взглянув на меня, решил категорически.

— Отправляйтесь к Фурманову.

— Почему? — спросил я.— Я же не политработник, а строевой командир.

— Поговорите с Фурмановым,— коротко отрезал Савин, вручая мне записку.

Через десять минут я впервые увидел Фурманова. За столом сидел молодой человек, совсем юноша. Каштановые волосы пышной копной стояли над крутым гладким лбом. На щеках горел какой-то особенно нежный румянец, которому я и сейчас не могу найти иного определения, кроме девичьего. Он смотрел на меня ясными и теплыми глазами и чуть улыбался, читая записку Савина. Положил ее на стол и без всякого вступления огорошил меня вопросом:

— Вы сумасшедший или нет?

В те баснословные года я был горяч и вспыльчив и, в свою очередь, спросил:

— А вы?

Фурманов улыбнулся. У него была какая-то особенная улыбка. Очень простая, интимная и обезоруживающая. Улыбнувшись, он пристально посмотрел на меня и, покачав головой, сказал:

— Видите ли, товарищ, с моей стороны в вопросе есть логика, с вашей — ни малейшей. Вы проситесь в строевую часть? А на кой черт, скажите, вы нужны в строевой части в таком виде?

Я буркнул что-то несвязное, но долженствовавшее убедить, что у меня неплохой вид и что я смогу лихо держаться где-нибудь в штабе бригады.

Дмитрий Андреевич помолчал, продолжая со скептическим любопытством разглядывать меня.

— Какое у вас образование? — спросил он неожиданно.

— Военное?

— Нет. Военное мне известно из вашего предписания. Общее.

— Юридический факультет.

Он задумался, упирая в лоб кончик вкладыша. Потом быстро написал что-то на блокнотном листке. И, подняв голову, четко сказал мне:

— Пойдете в общежитие штаба фронта и получите койку у коменданта. А затем отправитесь на фронтовые курсы агитаторов и будете читать курсантам историю общественного движения в России.

От изумления и гнева я едва не уронил костылей.

Мне читать лекции? Мне, квалифицированному артиллеристу, командовавшему дивизионом и бронепоездом, с опытом штабной работы? Я совершенно озверел от такого

оборота. Помню, что даже голос от злобы у меня сорвался на петушиный хрип:

— Я боевой командир, а не классная дама!

Ответ был, конечно, глупый. Но тогда было особенное время, когда даже люди с раздробленными ногами мечтали о полях сражений и боевых подвигах. И предложение читать лекции звучало как оскорбление.

Фурманов прищурился, и лицо его неожиданно стало твердым, а глаза блеснули довольно жестко.

— Вы где были на фронте? — спросил он сухо.

— На Украине.

— Так... Тогда понятно... Украинская партизанщина и отсутствие понятия о дисциплине. Забудьте эти штуки. Или вы пойдете на курсы, или сядете за отказ выполнить приказание.

Это было уже чересчур. Я шагнул к столу, чтобы ответить дерзостью, но от бешенства забыл о своей ноге. Рискованный шаг вызвал такую боль в разбитой ступне, что от нее и от злости мне стало нехорошо. Комната поплыла перед глазами. Очнулся я на продранном диванчике, прислоненном к стене. Фурманов заботливо поил меня водой. И говорил совсем другим, дружески упрекающим голосом:

— Ну-ну! Пей. Экий дурень! Прямо индейский петух. Тебе же, чудаку, добра хочу. Ну посмотри на себя — куда тебя в строй? Подлечишься, отдохнешь, тогда скачи, пожалуйста. Погляди-ка в зеркало.

На противоположной стене висело паршивое гостиничное трюмо в простенке между окнами. Я невольно взглянул в него. В тусклом стекле отразилась непрезентабельная фигура в рваной шинели, в сапоге, заштопанном после ранения куском черной кожи по желтой основе. Землисто-зеленая худая морда торчала из расстегнутого воротника шинели, и мне вдруг стало так жаль себя, что я с трудом удержал слезы. А Дмитрий Андреевич, смотря на мою развалившуюся обувь, грустно приговаривал:

— Ты ж в этих сапогах пропадешь. Я тебе записку дам на валенки. И вообще лечись. Может, в госпиталь хочешь?

Я отрицательно мотнул головой. После Москвы я боялся госпиталя как буки.

— Ну ладно... Я тебя сейчас на бричке отправлю в общежитие. Дня три отдохни, а потом приступишь к лекциям...— И, словно безоговорочно уверенный, что я буду

читать лекции, деловито спросил: — Ты ведь историю общественного движения знаешь? Если трудно будет, говори... Я тебе литературу дам.

Он был нежен, взволнован и заботлив, как старший брат. Вручил мне записку на валенки, вызвал секретаря и приказал отвезти в общежитие на своем комиссарском экипаже. Отлежавшись в общежитии, я успокоился и осознал всю правоту Фурманова.

Через три дня я приступил к исполнению своих лекторских обязанностей. Сперва было трудно и неловко — я никогда в жизни не занимался педагогикой. По конспекту курса убедился, что многое нужно восстановить в памяти и подчитать. Но обращаться за помощью к Дмитрию Андреевичу не хотел из ложного самолюбия. К счастью, в гарнизонной библиотеке нашлись нужные книги. Я обложился ими и серьезно взялся за курс. Прошло недели три. Я читал очередную лекцию в закоптелой казарме, служившей аудиторией курсов. Неожиданно открылась дверь, и появился Фурманов. Курсанты встали. Я проковылял навстречу Дмитрию Андреевичу, но он прервал мой рапорт на полуслове:

— Не нужно. Продолжайте.

И сел на одну из парт.

Не знаю почему, но я заволновался. И, может быть, от этого волнения слова пошли как-то по-особенному четко и ярко. Дмитрий Андреевич, облокотясь на локоть, просидел до звонка. Курсанты шумно разошлись. Тогда Фурманов подошел ко мне.

— Ну вот видишь... А то уперся, как вол. Ведь хорошо читаешь.

Я неловко молчал. А Фурманов, точно не замечая моей смущенности, озабоченно раскрыл пухлый портфель, незабвенный портфель эпохи гражданской войны, и, вытащив довольно тяжелый сверток, сунул мне в руки.

На мой безмолвный вопрос он тепло и просто объяснил:

— Тебе питаться хорошо надо. Тут грудинки фунтов пять и масло.

В другие времена это подаяние могло бы быть сочтено обидой. Но в те годы мы понимали друг друга иначе и лучше. Я буквально почувствовал, как горячая волна подступила к горлу. Я безмолвно взял этот ценный подарок товарища — знак великой человеческой заботы. А Фурманов,

переводя разговор на другое, словно избегая всякого намека на благодарность, сказал:

— Курсанты тебя очень хвалили. Вот в Ташкенте откроем красноармейский университет, закрепим профессором.— И сам улыбнулся неожиданности этого конца.

Больше мне не удалось встретиться с Фурмановым. Через две недели с поездом-типографией штаба фронта я выехал в Ташкент и по приезде заболел. Приехавший вслед за мной Фурманов направился в Семиречье, навстречу верненским событиям. А потом его вызвали в Москву.

Но я до сих пор помню теплые глаза, голос, улыбку и даже волшебный вкус копченой грудинки и желтого сибирского масла, которое я с жадностью поедал в тот вечер нашей второй и последней встречи.

<1936>

ПЕРВЫЙ ПУЛЕМЕТНЫЙ

Зал был смутно виден сквозь синеватую мглу острого махорочного дыма. Плотно притиснувшись друг к другу, сидели солдаты. Председатель полкового комитета унтер-офицер Жигалин, баптист и жулик, выждал, пока рев и свист, встретившие его появление, стихли, и деланно спокойно, хотя на скулах его вздулись желваки от волнения и злости, спросил:

— Это что за новости? Почему собрание без ведома комитета?

Председатель митинга солдат Головин, в расстегнутой гимнастерке, резким жестом отстранил Жигалина и в лицо ему закричал надрывно и яростно:

— Без ведома? Плевали мы на твой ведом... А вы, комитетчики, с чьего ведома в Таврический дворец таскаетесь? Полк буржуям продавать?..

Плеск рук и одобрительные крики солдат заглушили конец фразы.

Пулеметчики митинговали третьи сутки. Дело шло о судьбе полка, об их собственной солдатской и человеческой судьбе. С самого февраля полк наводил ужас на Временное правительство, на буржуазию, на соглашательский исполком Петроградского совета. Он был целиком захвачен большевиками, он шел за большевистскими лозунгами, хотя партийная ячейка в нем была и не велика числом. Но большевистская ячейка состояла из людей крепких и решительных, которые умели вести за собой массу и зажигать ее.

Полк так намозолил глаза Временному правительству и штабу округа, что в высоких сферах, в конце концов, было принято решение, согласованное с Петроградским советом— пулеметчиков раскассировать по частям и самый полк как часть ликвидировать.

Это решение и было толчком для вспышки страстей.

Не ожидая ответа Жигалина, Головин, перекричав всех, бросил:

— Предлагается, товарищи, дать наказ полковому комитету ни в коем разе не соглашаться на расформирование и заявить Петроградскому совету, что это постановление — запросто буржуйская провокация.

Жигалин метнул исступленным взглядом в Головина и, наливаясь кровью, прокричал:

— Считаем, что призывы к неподчинению воле народной власти и полкового комитета — это самое и есть провокация, а потому...

Он не кончил и поспешно пригнулся. Над трибуной, развевая ушки в воздухе, с урчанием пронесся чей-то тяжелый сапог, блеснув подковой каблука, и сотни голосов заорали хором:

— Долой комитетчиков... Иуды... братопродавцы... Вон отседова, пока целы.

Головин, размахивая руками, кричал:

— Никаких роспусков, товарищи! Маршевых рот и пулеметов на фронт не посылать. Так скорее война кончится. Мы должны помочь и своему и германскому народу... Митинг продолжается! Голос имеет товарищ Блейхман...

— А он из каких? — крикнули из гущи насторожившегося зала.

— Из петроградской федерации анархистов,— пояснил Головин, и солдаты жадно уставились на нового оратора. Анархисты еще волновали своей загадочностью и темпераментом буйных истериков. Блейхман кричал, что довольно мирных демонстраций, которые ни к чему не приводят, довольно правительства из буржуев, которым давно пора было распороть животы и намотать кишки на барабаны. Стуча кулаком по столу, весь вихляясь, он требовал от пулеметчиков выхода на вооруженную демонстрацию сегодня же.

Зал ежеминутно взрывался сочувственными выкриками.

Группа большевиков в левом углу зала сдвинулась тесней. Пулеметчик Казаков, сдвинув брови, сказал Романову:

— Не нравится мне это дело... Не провокатор ли?

Романов пожал плечами:

— Кто их разберет — анархистов... У них в каждом одна половина будто революционера, а другая — провокатора. Только факт, что ежели его послушаться,— выйдет кровопускание. Нужно нам поуспокоить ребят. Выступай, Казаков.

Казаков двинулся к столу президиума.

Казаков поднял руку, обращая на себя внимание председателя. Но на месте Блейхмана уже очутился новый оратор.

— Я — Голубушкин,— сказал он таким тоном, словно был уверен, что все должны его знать,— я поддерживаю предыдущего товарища в смыслах революции. Буржуев и министров нужно вырезать до единого. Толковать тут нечего. Разбирай винтовки, пулеметы и айда на улицу.

— Для какой цели? — крикнул Казаков.— Кто тебя уполномочил?

Голубушкин усмехнулся расшлепанными губами и кинул в ответ при одобрительном реве:

— Когда винтовка в руках — цель сама найдется.

— Товарищи,— закричал Казаков,— подумайте! Куда идти и зачем идти. Военная организация большевиков не давала никаких указаний про вооруженные выступления...

Его прервали выкриками. Солдатская масса надвинулась, раскаляясь.

— Товарищи! — с отчаянием крикнул Казаков.— Обсудим здраво. Призывы выйти на улицу с оружием пахнут провокацией...

Пулеметчики не хотели верить в возможность провокации. Полк накалялся все больше. На трибуне начали появляться ораторы из других частей, обещая поддержку фронта. Матрос с татуированной грудью клялся, что Кронштадт встанет вместе с пулеметчиками против министров-капиталистов, и тогда всей буржуазии «амба». Рабочие Выборгской стороны тоже звали к немедленному выступлению.

Осунувшийся и взволнованный Ильинский, пробираясь к выходу, заметил у дверей только что появившегося члена Петроградского комитета большевиков. Ильинский протолкался к нему и с досадливой злостью сказал:

— Стихия... Прорвалась. Черта теперь удержишь.

— Нюни разводить не стоит,— спокойно ответил представитель ПК.— Раз движение возникло стихийно, то нам

нужно не плестись в хвосте, а организовать и возглавить. Поезжайте сейчас же в ЦК, в штаб военки и сообщите.

Зал уже опустел на треть, когда из массы вырвался маленький большеглазый солдатик.

— Товарищи, стойтя! — завопил он.— Чаво ж это! А хто ж нас вести будет? Полковой комитет, што ли... К боговой бабушке етот комитет, кады он нас продает. Предлагаю зараз избрать боевых ребят... В ревком полка... Хто за?

Захваченные врасплох, пулеметчики не задумываясь подняли руки.

— Явно несчетно много,— победоносно произнес большеглазый солдатик.

В восемь часов полк со знаменем, с наскоро написанными на кумаче лозунгами «Долой десять министров-капиталистов», «Долой Керенского и Временное правительство» потянулся на улицы.

Батальоны вышли на Петроградскую сторону. Впереди раскинулось широкое пространство Троицкой площади. Зеленели деревья Каменноостровского. Из густой зелени белели изразцы особняка Кшесинской.

На балконе стояли вожди большевистской организации. Вооруженное выступление было еще не ко времени, оно могло принести большие потери революции, оно угрожало поражением и разгромом. Но отойти в сторону большевики не могли. Только что экстренное совещание петроградской организации приняло решение возглавить стихийную демонстрацию гарнизона. С балкона большевики всматривались в мерно и грозно шагающие ряды, и у них счастливо блестели глаза. Это был прообраз той силы, которая встанет за ними в решающую минуту.

<1937>

СЛАВА ПАРТИИ БОЛЬШЕВИКОВ

...Человек, идущий не на словах, а на деле по одному пути с партией, должен помнить о ее доблестной борьбе за будущее и за счастье трудовых масс Страны Советов.

Уже в момент своего зарождения большевики отчетливо выявили себя как гениальные организаторы русского рабочего класса, который благодаря им ощутил, почувствовал, осмыслил себя как класс, как великую силу, призванную решать судьбы своей страны и всего мира.

Коммунистическая партия сплачивала массы для организованной, упорной борьбы с царским режимом, с русской монархией и ее приспешниками, всячески разоблачая филистерство и предательство политических недоносков — меньшевиков и эсеров.

В гражданской войне, в нечеловеческих условиях голода и разрухи, осажденные со всех сторон четырнадцатью державами, большевики создавали на развалинах царской армии молодую, непобедимую армию пролетариата, невиданную в мире силу Красной Армии. Большевики, политкомиссары и рядовые бойцы были тем цементом, который спаивал воедино разнородные, разноязычные, смешанные по своему классовому составу людские массы в стальной кулак, который бил и громил генеральскую контрреволюцию по всем румбам нашей страны.

Личной доблестью и непоколебимым героизмом большевики указывали путь к победам. В дни неудач и поражений, когда боевые части Красной Армии попадали в тяжелое положение, когда, казалось, нет выхода и спасе-

ния, звучал призыв: «Коммунисты, вперед!» — и коммунисты бестрепетно шли, увлекая за собой бойцов.

Этого мы никогда не смеем забывать.

Когда я думаю об образе большевистской партии, образе вождя и руководителя масс, я вспоминаю всегда один из самых героических эпизодов во всей мировой истории.

Март 1921 года. Гнилая весенняя ночь на Финском заливе. Туман над разбитыми домами. Цепи курсантов и красноармейцев, измученных, полуодетых, идут по колено в ледяной каше на штурм мятежного Кронштадта. Ослепительный свет прожекторов, визг пуль, чудовищный гром двенадцатидюймовых, который понятен только тем, кто побывал под этим огнем, вдавливающим человека в землю.

И впереди цепей идут делегаты Десятого партийного съезда. Они прибыли под Кронштадт прямо из зала заседаний, призванные партией для последнего и решительного боя. Они надели белые халаты, которые для многих из них стали в эту ночь смертными саванами. Но они, не колеблясь, шли вперед, падая, проваливаясь в полыньи ледяной воды. Они знали, что если они не покажут своим примером, что партия всегда впереди, то крепость не будет взята и трагическую эпопею гражданской войны нужно будет начинать сначала. И они прошли через этот огневой и ледяной ад, обильно полив его своей кровью. Первый раз в истории морская крепость была взята с суши, и это могли сделать только большевики.

Но большевики не только вели в бои. Большевики с первого дня принятия власти с необычайной заботой хранили то подлинное культурное наследство русской истории, которое не умело и не хотело ценить царское правительство. В трудные годы гражданской войны, когда города стыли от холода и мрака, а люди ели жмыхи, Ленин утвердил проект Волховстроя, отдал приказ печатать произведения русских классиков, чтобы дать пролетариату высокую умственную пищу. Классиков печатали на оберточной бумаге, но эти пухлые книги являются живыми свидетелями глубокого уважения большевиков к культуре. Ленин дал директиву беречь и сохранить лучший русский театр — МХАТ. Занятый делами огромного масштаба, гигантским строительством в обстановке ожесточенной борьбы, Ленин находил время беседовать со студентами Вхутемаса об искусстве, давать советы и указания. Это была настоящая любовная забота о сбережении культуры.

Партия вела советский народ на восстановление разрушенного хозяйства, на реорганизацию его. Партия создавала пятилетние планы, партия проводила коллективизацию сельского хозяйства, партия вдохновляла героев нашей Родины на завоевание Арктики. Партия подняла в воздушные пространства наших доблестных пилотов, которые уже летают выше, дальше и лучше всех.

Коммунистическая партия превратила СССР из отсталой страны в страну могучую, в одну из крупнейших мировых держав по ее политическому, хозяйственному и культурному значению. Большевики сделали нашу Родину оплотом мира для всей планеты, надеждой и опорой всего угнетенного человечества.

Только в единстве всего советского народа, сплоченного вокруг знамени великой партии пролетариата,— залог наших дальнейших побед, нашего роста и нашего счастья.

<1937>

ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ ВЕЛИКОЙ РОДИНЫ

Осенью прошлого года мы были на охоте в глухом уголке Новгородского района. От Ленинграда — двести километров, от станции — сорок. Прошатавшись с утра по метели, не увидев ни одного заячьего хвоста, мы вернулись в избушку егеря, выпили, закусили и завалились спать. Мои приятели мгновенно захрапели. Мне не спалось. Я лежал и курил. Тонкая шелевочная перегородка отделяла мою постель от половины хозяина — старика егеря Миколая Егорыча. Сперва за перегородкой было тихо. Потом хлопнула дверь. Глухо затопотали валенки, обивая снег, прозвучал смешок. Заговорил молодой женский голос, видимо, продолжая начатый ранее разговор.

— ...И вовсе Антонина не тип советской женщины. Подумаешь, баба находит себя и свое счастье, перепрыгивая с кровати на кровать. Разве так советская женщина свою дорогу делает.

— А мне нравится, что она несчастная,— ответил мягкий грудной альт.

— Подумаешь! — вскинулся задорный голос второй собеседницы.— Несчастные женщины раньше были, а нам нужно про счастливых знать, да и про несчастных написать надо умеючи. Вот как про Эмму Бовари написано. А твой Герман просто кислятину разводит, тошно читать.

Я протер глаза. Разговор о «Мадам Бовари» в новгородской деревушке, куда почта через два дня ходит! Но я не спал. А разговор был реален. В нем было много наивного с точки зрения высокой науки литературоведения, и

собеседницы вязли в критических терминах, как мухи в сметане. Но продолжали спорить горячо, увлеченно, непримиримо.

Я встал, накинул тулупчик и вышел во двор. Миколай Егорыч кормил гончих. Мой вопрос о таинственных собеседницах за перегородкой вызвал у него усмешку:

— Так то ж моя Люська и наша школьная учительша! Каждый день так. Как повстречаются, так сразу про книги. Завзятые! До того иной раз сцепятся, что только и гляди, чтобы в волосья не вцепились. Люська у меня голова!

И Миколай Егорыч с приметной гордостью распрямил свою шестидесятилетнюю, согнутую ревматизмом спину.

Я задумчиво пошел обратно в избу. Я думал о том, как мы ненаблюдательны, как равнодушны, как не замечаем рядом с собой изумительных явлений жизни, пока необычайный толчок не встряхнет нашего сознания.

С легкой руки отцов мы еще никак не можем отказаться от тщеславного представления, что цвет жизни и соль земли — интеллигенция проживает в больших городах и представляет собой небольшую прослойку избранных, сделавших умственный труд своей специальностью, создавших из него нечто вроде духовного майората. А жизнь идет мимо наших смешных претензий.

Разговор в новгородской глуши о «Мадам Бовари» и «Наших знакомых» — это не экзотика, не из ряда вон выходящий случай. Это простое и полное жизни свидетельство огромного роста нашей страны и нашей культуры, свидетельство необычайного и невозможного нигде, кроме Советского Союза, расширения самого понятия «интеллигенция».

В хате-лаборатории ежедневно можно слышать споры о сложных проблемах химических удобрений или законах селекции. В колхозном драмкружке спорят о преимуществах пьес Островского над пьесами Чехова. Умственные интересы год от года все шире захватывают массы, и кадры новой, небывалой по качеству советской интеллигенции растут невиданными до сих пор темпами.

Впервые в мировой истории интеллигенция перестает быть беспризорной, бесклассовой прослойкой, пришитым к господствующему классу виляющим хвостиком, кондотьером мозга и становится плотью от плоти великого советского народа. Русская интеллигенция прошла от своего зарождения, от тех времен, когда азиатская Россия приоб-

щалась к мировой культуре, и до Великого Октября громадный и трагический путь. Ее историческая дорога красна от крови и усеяна обрывками кандальных цепей от Москвы и Петербурга до Нерчинских и Акатуйских рудников. Ее трагедия — это трагедия гордого одиночества людей, вышедших из народа, людей, ценой героических усилий и порой неимоверных лишений достигших культуры и знаний, оторвавшихся от миллионных масс своего народа, остававшегося в доисторической мгле невежества, и обреченных служить чуждым эксплуататорским слоям за чечевичную похлебку материального благополучия, чинов и научных званий.

М. В. Ломоносов и В. К. Тредияковский — первые русские интеллигенты в подлинном смысле этого слова — остались в истории нашей культуры не только как большие ученые, но и как великие мученики. Оторванность от народа и жалкое пресмыкательство перед сильными мира сего, перед вельможными сопостельниками мощных телом цариц, от которых зависела не только возможность работы, научных занятий, творчества, а и самая жизнь. Нет ничего унизительнее страшных, но вполне достоверных анекдотов о мрачных издевательствах, которым подвергались русские академики от Шуваловых, Безбородко, Потемкиных и других вельмож. Барская трость гуляла по плечам академиков, труд которых уже внушал уважение всему культурному миру, так же запросто, как по спине крепостного раба, и за непочтение к какому-нибудь сиятельному хаму академика отставляли от академии, как провинившегося подьячего от делопроизводства.

Полна страданий жизнь Радищева, осмелившегося поднять голос за права человека в самой бесправной стране, сосланного, возвращенного и сломленного перенесенными муками, пытавшегося вновь проповедовать «заблуждения молодости» и отравившегося от ужаса перед возможностью вторичной кары за «неисправность». Плеяда декабристов, возомнивших о правах человечества и о «просвещенной монархии», поплатилась за свое наивное романтическое увлечение французской вольностью и конституционными мечтаниями пятью смертями и сотней каторжных приговоров.

Пушкин, раздавленный и приведенный к ранней могиле руками николаевских жандармов во главе с самим царем, не пощадившим даже личного счастья поэта. Лермонтов, застреленный рукой напыщенного дурака,

направленной теми же жандармами. Достоевский и Михайлов, испытавшие каторгу. Чернышевский и Белинский, преследовавшиеся до гроба. Плеяда ученых и изобретателей, задыхавшихся в чугунном воздухе царской России: Менделеев, Миклухо-Маклай, Седов, Толь, Мечников, Мичурин, Циолковский — вот неполный перечень страданий русской интеллигенции, страшная судьба людей, зажатых между молотом и наковальней, поставленных перед трагической дилеммой — сдаться и по-рабски служить эксплуататорским классам, делать только то, на что последует «величайшее соизволение», или погибнуть.

Двоим из этого убийственного синодика удалось дожить до Великой Октябрьской революции — Мичурину и Циолковскому. И нужно было видеть, как горели глаза у Мичурина, когда он говорил о своей работе после Октября, о помощи, оказываемой ему Советской властью, чтобы понять, какое воскресение наступило для этого человека, когда он отдал свой труд единственному классу, который принял интеллигенцию не как эксплуататор и хищник, а как друг и учитель,— пролетариату. В трагической борьбе за существование на лакейской службе у владык дореволюционной России русская интеллигенция деградировала и вырождалась вместе с ее хозяевами, обращаясь в законнопослушную свору рачительных чиновников — Молчалиных. Этот процесс деградирования закончился к 1917 году, и эта «интеллигенция», эта нудная армия вышколенных коллежских регистраторов, чернильных душонок встретила в штыки нового хозяина жизни, встретила его саботажем, злопыхательством, клеветой и ненавистью и была раздавлена безжалостным ходом истории.

К чести русской интеллигенции ее подлинные силы и лучшие кадры с первых же дней Октября резко отграничились от злопыхательствующей армии мелких мещан, самочинно узурпировавших звание интеллигенции. Вся страна знает и чтит имена своих великих ученых, артистов, художников и писателей, которые с первого дня Советской власти осознали свой гражданский долг, свою кровную связь с народом, которые отдали все свои силы и знания строительству новой жизни. Максим Горький и Серафимович, Станиславский, Немирович-Данченко, академики Карпинский, Павлов, Графтио, Ферсман, Самойлович и десятки и сотни других лучших представителей интеллектуального мира тесно и навсегда связали свою судьбу с судьбой победившего пролетариата не как прислужники

и чиновники, но как равноправные граждане, строители и созидатели социалистического государства и коммунистического общества.

Двадцать лет развития и роста Советского Союза показали с неопровержимой силой, что только в наших условиях интеллигенция превращается из классово-рабской в огромную, активную созидательную силу. Общий культурный рост страны ведет к тому, что у нас по существу стирается самое представление об интеллигенции, как о некоей замкнутой в себе, численно самой незначительной прослойке работников умственного труда. Совсем недалек тот час, когда на земле нашей великой родины не будет ни одного человека, не имеющего среднего образования. Кадры интеллигенции растут с неудержимой и беспримерной быстротой.

В то время как в распадающемся и гниющем буржуазно-капиталистическом обществе, в мрачном зареве фашистских костров вымирают последние остатки интеллигенции и уходит во мрак средневековья великая культура, у нас бережно и заботливо выращиваются все новые и новые кадры работников умственного труда.

Необычайно широк кругозор советского человека, и ничем не ограничены его умственные интересы. Великая Октябрьская революция, открывшая все пути освобожденному человечеству, дает широчайший простор человеческому уму.

Наша родина не только ликвидировала историческую трагедию русской интеллигенции, но она вызвала к жизни и бережно, как заботливый садовник, растит кадры интеллигенции братских народов и малых национальностей.

Некогда крепостнический лирик Фет в шовинистическом презрении ко всем прочим народностям написал на книге Тютчева высокомерные строчки:

У чукчей нет Анакреона,
К зырянам Тютчев не придет...

Советская культура не отплатила Фету таким же презрением и бережно сохраняет все ценное из его поэтического наследства. Но она делами опровергла эти барски презрительные строки. Советская культура открыла всему миру Сулеймана Стальского и Джамбула, гений которых ставит их в первые ряды с величайшими поэтами всех народов. Советская культура открыла и показала миру грузинские, азербайджанские, казахские, узбекские исскуство,

театр, литературу. Советская власть создала кадры интеллигенции — врачей, инженеров, агрономов у таких народностей, как ненцы, остяки, чукчи, у которых до Октября не было даже своей письменности и единственным «интеллигентом» на всю народность был проходимец-шаман.

Советская власть навсегда вырвала интеллигенцию из рабской зависимости от эксплуататоров и, создав дружную семью братских народов, создала и братский союз многонациональной интеллигенции нашей родины. Советская интеллигенция — первая в мире свободная интеллигенция, получившая право на независимый и обеспеченный поддержкой государства и трудящихся интеллектуальный труд.

Советская власть воспитала в народных массах глубочайшее уважение к своей интеллигенции, к ее работе, и советская интеллигенция беззаветно предана Советской власти и советскому народу. Вместе с ним, под руководством партии Ленина, советская интеллигенция рука об руку с миллионами трудящихся будет строить свое счастье и вести свою родину к светлому будущему коммунистического общества.

1938

МОЯ ШКОЛА

...Только что был подавлен вернейский мятеж. Дмитрий Фурманов с отрядом энтузиастов политотдела Туркфронта переформировывал части семиреченского фронта, перетряхивал их и очищал от казачьего кулачья, бандитов, провокаторов и жандармов, пробравшихся на командные посты и мутивших и разлагавших армию в период изоляции Туркестана от центра. Фергана, как клопами, кишела басмачами. «Истинно мусульманский» полковник Монстров, бывший полицейский, в сотрудничестве с Мадаминбеком готовил свою «крестьянскую армию» к походу на Ташкент.

На красноводском фронте еще догорала борьба с остатками белогвардейских банд и их английских покровителей.

Фронтовая газета должна была обслуживать огромное пространство, на котором были разбросаны красноармейские части,— от Алма-Аты до Кушки и от Оша до Аральского моря. Нужно было учитывать своеобразие каждого участка этого неимоверно огромного фронта, учитывать все особенности и тонкости политической обстановки во всех его углах, по мере возможности освещать жизнь частей. Все это представляло собой почти непреодолимые иногда трудности. С частями, расположенными в таких районах, как Гиссар и Локай, на границе Синцзяня и в других отдаленных местах, по месяцам не было связи из-за бездорожья и басмаческих восстаний. Газета доходила к ним раз в три месяца с оказией, а сведения, приходившие от них в редакцию, оказывались безнадежно устарелыми.

Однако маленький редакционный аппарат на Зерабулакской не впадал в уныние и не опускал рук. Газета в это время выходила раз в три дня на двух полосах, печатаясь на самой разной бумаге, всех цветов радуги, какую только удавалось добывать и путями централизованного снабжения, и местными реквизициями из подвалов и складов буржуазии. Я помню восторг всей редакции, когда однажды два номера газеты подряд были выпущены на великолепной серовато-голубой бумаге «верже», потреблявшейся в мирное время только для особо роскошных изданий и неведомыми путями застрявшей в каком-то ташкентском подвале.

В 21-м году возник институт военкоров. Командующий Туркфронтом М. В. Фрунзе предложил редакции всемерно развивать военкоровскую работу, организовать кадры военкоров во всех частях гарнизона и фронта и давать в газете постоянное освещение жизни и быта частей самими военкорами. Это было легко предложить, но трудно выполнить. В Ташкенте, Самарканде. Алма-Ате, где были постоянные гарнизоны с крепкими политотделами, поддерживавшими с нами постоянную связь по прямому проводу, организация военкоровского актива наладилась сравнительно просто. Но жизнь тыловых частей не представляла собой такого живого материала, какой могли бы дать фронтовые части. А до фронтовых частей, как говорится в сказке, «ворон не долетал, и лисица не забегала». Нам приходилось прибегать к невероятным ухищрениям, чтобы получать информацию о жизни этих частей. Мы ловили приезжавших в Ташкент начальников снабжения, завхозов и каптенармусов и вытягивали из них по слову сведения, нужные газете. Мы ухитрялись по ужасающей телефонной сети того периода связываться с командованием отдаленных отрядов и из треска, писка и воя, клубившихся в телефонной трубке вперемежку с надрывающимся голосом собеседника, выуживать какие-то нужные нам слова. На основе таких материалов мы сами писали в редакции военкоровские заметки из этих частей. Нам приходилось подписывать их несуществующими фамилиями, и я хорошо помню, что у меня и других работников, помимо наших нормальных фамилий, существовало еще по десять—пятнадцать «военкоровских» псевдонимов. На этой почве однажды произошел веселый курьез. Из какого-то кавалерийского полка, стоявшего в районе Андижана, приехал в Ташкент командир — жизнерадостный и лихой малый в алых кожаных штанах, синем полушубочке. Гремя шпорами и саблей, он

ввалился в редакцию и потребовал сообщить ему, кто писал боевую картинку из фронтовой жизни полка, напечатанную в газете под фамилией «Военкор N-го кавполка Симонов». Мы осторожно осведомились, зачем бравому вояке знать личность автора. Выяснилось, что политотдел Ферганского участка, обнаружив в «Красной звезде» указанный материал, затребовал красноармейца Симонова в свое распоряжение для работы в агитпропе, как «обладающего прекрасным слогом». Комполка тщетно пытался найти в своих эскадронах таинственного писателя. Не помогли ни просьбы, ни угрозы посадить на «губу» в случае обнаружения. Политотдел продолжал требовать Симонова. Комполка не мог из самолюбия сознаться, что не в силах обнаружить у себя такого, и решил махнуть в Ташкент для выяснения. Мы давились хохотом. Подлинный «Симонов» — один из работников редакции — забился в угол и оттуда мрачно поглядывал на кавалериста. Пришлось сообщить командиру, что в редакцию зашел неизвестный красноармеец и, оставив статью под этой фамилией, больше не появлялся.

Кавалерист задумался и вдруг хлопнул себя по лбу.

«Так это ж Васька Коротченко,— сказал он тоном глубокого убеждения,— никто иной. Я ж его месяц назад посылал в Ташкент за седельными ремнями. Ну я ж ему задам!»

И, загремев шпорами, комполка стремительно вылетел из редакции. Дальнейшей судьбы Васьки Коротченко мы так и не узнали. Во избежание таких спектаклей мы стали подписывать заметки «собственных военкоров» из отдаленных частей просто буквами.

Особенной чертой того времени была искренняя, трогательная любовь красноармейцев к газете. Они ценили всякое печатное слово, а свою газету особенно. Она была для них в подлинном смысле своей, родной газетой.

Люди, приезжавшие в Ташкент, всегда являлись в редакцию за газетой. Они брали номера двух-трехмесячной давности, волновались из-за каждого лишнего номера, настаивали, требовали, скандалили и, добившись своего, уходили из редакции, прижимая к груди пачку газетных листов, как мать ребенка.

В 1922 году наша редакция вступила в новую фазу. Наш тесный коллектив значительно вырос и расширился с момента образования Военно-редакционного совета Туркфронта.

С того времени как на Зерабулакской появился новый редактор, он же председатель Военно-редакционного совета, налаженная жизнь редакции вступила в полосу рискованных экспериментов, взлетов и падений... Он носился все время с путаными, дикими планами «мировых масштабов». Наша скромная «Красная звезда» мыслилась ему как некий красноармейский «Таймс». Не считаясь ни с наличным человеческим составом, ни с типографскими возможностями, ни с материальной базой, новый редактор перевел газету на ежедневный выход в шестиполосном размере. Газета сразу стала рыхлой, вялой и пустой. Изменился самый стиль статей и заметок. Для того чтобы заполнить шесть полос, приходилось растягивать материал, разводить его водичкой. Боевой, энергичный язык газеты заменился расплывчатыми разглагольствованиями. Но так как и при этом мы не могли заполнить шесть полос, в газете начал перепечатываться материал центральных газет, в чем уже не было никакого смысла. Иногда эта мания грандиозности переходила всякие границы... Запасы бумаги, имевшиеся в Путурке, были быстро исчерпаны. Последовало крушение. «Эпоха великих реформ» окончилась, и газета вернулась к уже давно пройденному этапу двухполосных номеров, выпускаемых с неравномерными промежутками. «Реформатор» сбежал в общегражданскую печать, чтобы в течение года с таким же успехом развалить «Туркестанскую правду», а «Красная звезда» стала с трудом залечивать раны, нанесенные ей, и медленно оправляться от тяжелого урона.

К концу 23-го года газета выправилась и пошла нормально, а в декабре я навсегда покинул Ташкент.

Но боевые дни работы в «Красной звезде» никто из нас, работавших в ней, никогда не забудет. Встречаясь изредка со старыми работниками газеты, я всегда переживаю с особой остротой это время замечательной дружбы, энтузиазма, горения, честной любви к советскому активному и острому печатному слову. «Красная звезда» была для меня и моих товарищей настоящей жизненной школой не только литературной, но главным образом политической. И именно этой школе я обязан моей любовью к газете, с работой в которой я не порываю до сих пор и не порву никогда...

<1938>

ЮТЛАНДСКИЙ БОЙ

Двадцать два года назад, 31 мая 1916 года, в пустынном просторе Северного моря, между берегами Англии и Норвегии, разыгрался грандиозный морской бой между главными силами британского и германского флотов, получивший в истории мировой войны название Ютландского боя.

Боевое соприкосновение противников длилось от 15 часов 48 минут 31 мая до рассвета 1 июня, когда командующий британским Большим флотом, адмирал Джеллико, убедился, что его намерение отрезать германский Флот Открытого моря не осуществилось и что в течение ночи его противник, немецкий адмирал Шеер, прорвался за кормой всей британской армады к своим базам.

Оба флота понесли в бою крупные потери. По тоннажу англичане потеряли почти вдвое больше немцев (111 832 т. против 58 190 т.). Такое же приблизительно соотношение и в потерях людьми (5769 убитых против 2385).

Германский флот не был разбит, не потерял боеспособности, не был лишен возможности в дальнейшем оперировать из своих баз и умело вышел из неблагоприятного по обстоятельствам боя, оторвавшись от противника и избегнув опасности быть окруженным и разгромленным неизмеримо превосходившими силами англичан. Англичане, в свою очередь, «сохранили господство на море». Оба флота считали бой своей удачей.

Англичане протрубили на весь мир о своей победе и о сохранении за британским флотом морского владычества. Немцы не остались в долгу и, в свою очередь, оповестили, что ими разбит британский флот, понесший тяжкие потери. Но одна сделанная немцами оплошность разрушила в глазах «мирового общественного мнения» эту героическую легенду. В первоначальном сообщении о бое германский штаб, по непонятным соображениям, скрыл действительные размеры немецких потерь, значительно раздув английские. Спустя некоторое время пришлось признать то, о чем было умолчано в первой победной реляции, и эта официальная ложь имела решающее значение для европейского обывателя, безоговорочно признавшего англичан победителями. Британское правительство охотно присоединилось к этой приятной для британского престижа точке зрения, и Ютландский бой вошел в историю английского флота как бесспорная победа, как образец мудрой стратегии и тактики. Так изображает его официальная история операций британского флота в мировую войну, написанная талантливым и авторитетным историком Юлианом Корбеттом.

Известно, что «тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман», но ни фолиант Корбетта, ни отчет Адмиралтейства не могут претендовать на точное и беспристрастное изложение действительных обстоятельств Ютландского боя, и еще меньше можно верить оптимистическим выводам о том, что британский флот в Ютландском бою полностью оправдал возлагавшиеся на него страной надежды и не совершил никаких ошибок. Как бы ни уверял Корбетт, что адмирал Джеллико — великий стратег и тактик и что «на Шипке все спокойно»,— это не так. Это отметили сами лорды Адмиралтейства в предисловии к III тому истории Корбетта, заключающему описание Ютландского боя, заявив, что, предоставив в распоряжение автора все материалы, они, тем не менее, не несут никакой ответственности за изложение автора и за проводимые им принципы, в особенности за стремление умалить важность искания решительного боя и доведения его до конца.

Если в самой Англии мнения военно-морских авторитетов о Ютландском бое значительно расходятся, то еще большую дискуссию вызвал этот бой в мировой военно-морской литературе. Флотоводцы Англии и других стран отдали дань этой дискуссии. О Ютландском бое исписаны

горы бумаги. Простой перечень авторов: Джеллико, Бэкон, Харпер, Фаусетт и Хупер, Шеер, Хаазе, Персиус, Шульц, Фаррер и Шаак, Томмази, Юнг и ряд других — свидетельствует о глубоком интересе к этому крупнейшему сражению на море.

Помимо трудов, предназначенных для широкого читателя, Ютландскому бою посвящены специальные исследования морских штабов крупнейших флотов мира, из которых самым объективным и ценным по выводам нужно считать работу французского морского генштаба.

Ютландский бой вполне заслуживает такого интереса, ибо он представляет событие, вытекающее из всей политики Британской империи накануне мировой войны, из методов организации и управления британскими морскими силами и из всего хода войны на море, начиная с первого залпа, раздавшегося над Северным морем после объявления войны.

В свете событий от начала войны до Ютландского боя и событий самого боя можно уяснить себе многое из послевоенной политики английского правительства и, в частности, понять необъяснимое на первый взгляд превращение гордого британского льва, некогда потрясавшего океаны своим мощным ревом, в жалкую трусливую болонку, испуганно виляющую хвостиком у подкованной гвоздями солдатской тяжелой подметки германского и итальянского фашизма.

В начале XIX века Англия победоносно закончила жесточайшую и кровопролитную борьбу за свою гегемонию на морях. Борьба эта шла непрерывно с XIII века, и противниками Англии в ней последовательно были морские силы Венецианской и Генуэзской республик, средиземноморские корсары Алжира и Туниса, испанцы, голландцы, турки, французы. Постепенно выводя из игры одного соперника за другим, одерживая сокрушительные победы и терпя подчас тяжелые поражения (погромы английского флота голландским адмиралом Рюйтером), используя по требованиям момента в качестве союзников даже заклятых врагов (помощь русского флота против турок в Средиземном море в XVIII столетии), Англия завершила свой трудный путь к мировому владычеству на море разгромами французского флота при Абукире и Трафальгаре.

Впервые в истории для Британской империи наступил безоблачный период. За время с 1810 по 1914 год все британские потери на море исчерпывались пароходом «Тигр», расстрелянным под Одессой русскими батареями, несколькими судами, погибшими в ужасающем шторме под Балаклавой, и броненосцем «Виктория», утопленным во время маневров тараном английского же корабля «Кэмпердоун». По сравнению с потерями XVIII века это было ничто.

Но главное — «Юнион Джек»[1] отныне беспрепятственно развевался над всеми водами планеты, не имея больше соперников. Слова британского гимна «Правь, правь, Британия, и властвуй над морями» впервые из высокой, но отвлеченной символики стали реальным фактом. В течение XIX столетия лорды Адмиралтейства смотрели на воды, омывающие земные материки, с таким же хозяйским чувством, как на тарелку супа на своем обеденном столе.

Но в самом конце XIX столетия на безоблачный британский горизонт снова стали наползать тучи.

Испано-американская война, приведшая к полному уничтожению испанских морских сил, принесла Англии первую тревожную неожиданность. Практичные племянники дяди Сама, одержав первую в своей истории «всамделишную» морскую победу, приобрели неожиданный аппетит к морским подвигам, и непосредственным результатом войны было стремительное развертывание строительства флота США. Америка всерьез решила играть в великую морскую державу на два фронта: атлантический и тихоокеанский. При американской технике и финансах эта игра сразу становилась неприятной для Англии. Но Америка оказалась не единственным жупелом. Новорожденная Японская империя, на которую до конца XIX века почтенные лорды смотрели со снисходительной усмешкой homo sapiens[2], наблюдающего потешные прыжки и ужимки шимпанзе, молниеносно развернулась вдруг в крупнейшую морскую державу. На купленных по дешевке у Англии предназначенных на слом военных кораблях японцы разбили по всем правилам тактики китайский флот и беговыми темпами строили новые корабли. Еще один грозный призрак встал перед глазами британских политиков, на свою голову обучивших «островных обезь-

---

[1] Название британского военно-морского флага.
[2] человека как разумного существа *(лат.)*.

яп» забаве с европейским оружием. Но и Япония и Америка были далеко от метрополии, и их военно-морской рост тревожил Англию более теоретически. С Японией удалось даже заключить военный союз и направить первый натиск японской экспансии в сторону старого врага — Российской империи.

Паника началась, когда новая беда возникла под боком, буквально на глазах у британского правительства. Пока Германия оттачивала когти на суше, объединялась железной рукой Бисмарка и громила Францию, лорды взирали на эти упражнения германской военщины сквозь пальцы и даже не без одобрения. Франция была исконным врагом, и для Англии было даже неплохо, если бы Францию пощипали чужими руками. Но положение резко и тревожно изменилось, когда окрепший после войны, раздувшийся от крови германский империализм начал скупать пустопорожние участки в отдаленных углах земного шара и насаждать там энергичных пионеров фатерланда с дешевыми эрзацами немецкой индустрии, вытеснявшими с «бесспорно британских рынков» добропорядочную, но дорогую английскую продукцию. Английский лев прижал уши и заворчал.

Когда же Германия устами своего императора объявила всему миру, что «ее будущее на воде», а у входа в порты британских колоний замаячили светло-серые силуэты новых военных кораблей немецкого флота, Англию охватили уже несдерживаемая паника и буйная ярость. Британская кровь и британский пот, лившиеся семьсот лет в борьбе за мировое господство, угрожали оказаться пролитыми впустую.

Пока объятые испугом и яростью британские правители присматривались к новому сопернику, Германия не теряла времени. Над Англией, как нежданный удар грома, прозвучала большая судостроительная программа германского флота. Это был уже открытый вызов. По этой программе немецкие морские силы к 1916 году должны были сравняться количественно с английскими. Англия пыталась образумить немцев дипломатическим путем, указав на невежливость претензий на уравнение германского флота с английским. Англия предложила установить договорное соотношение в пропорции: один германский корабль к двум английским. Но немцы не приняли протянутой, испуганно дрожащей руки английских дипломатов. Их грубый натиск не считался ни с вековыми традициями,

ни с правилами приличия, установленными в хороших английских домах. Тогда Англия оскалилась. Немцам было заявлено, что на каждый заложенный немецкий линкор Англия будет отвечать закладкой двух.

Немцы только засмеялись. К этому времени они научились играть в колонии и в покер и отнеслись к угрозе как к явному блефу. Будучи трезвыми политиками, они отлично понимали, что такого соревнования не выдержит британский бюджет.

Англию охватила лихорадка паники. После дополнительных, также неудачных попыток договориться с немцами, британское правительство, в приступе горячки, бросилось в объятия Франции, той страны, которую руководители британской политики на протяжении столетий всегда оценивали как наиболее вероятного противника. Но, раз сойдя с ума от страха, Англия не могла уже здраво смотреть на вещи и, вопреки традициям своей политики, подписала в 1904 году англо-французское военное соглашение, к которому в 1907 году прибавилось соглашение с таким же исконным врагом — Россией. Оба эти соглашения и легли в основу того военного империалистического союза, который получил пресловутое название Антанты.

С момента образования Антанты будущее было предрешено. Две главные империалистические группировки европейского континента начали бешеную гонку к войне за мировое господство и раздел мировых рынков.

Столкновение рассматривалось как неизбежное, и 1 августа 1914 года орудийный гром оповестил население земного шара о начале самого трагического спектакля в истории человечества.

Британская империя вступала в мировую войну с непоколебимой уверенностью в непогрешимости своей военно-морской доктрины, в блестящих качествах и отличной организации своего флота, в его несокрушимой мощи, способной раздавить любого врага.

Но, собственно говоря, единственным основанием для такого оптимизма были судовые списки британского флота, которые, действительно, производили импозантное впечатление количеством кораблей. В остальном причин для излишнего оптимизма не было. Королевский флот в начале XX века управлялся по методам и традициям Нель-

сона и Гоу, которые законсервировались, закостенели и отстали от требований жизни на столетие. Свойственное английским руководящим кругам туполобие, преклонение перед стабилизованными формами, ненависть ко всякому свежему веянию, к реформам, требуемым развитием техники, особенно остро проявлялись на флоте.

Чудовищный бюрократический левиафан Адмиралтейства, скрипя и громыхая, управлял флотом, разрешая все вопросы от общих стратегических проблем до утверждения стандартов краски для шлюпок.

Уинстон Черчилль, свежий, темпераментный, живой человек, вступивший в должность первого лорда Адмиралтейства в 1911 году, пришел в ужас от затхлости и окаменелости этого допотопного аппарата. С неанглийской резкостью и напором он принялся за перетряску адмиралтейских мозгов. Он успел создать Морской генеральный штаб, он провел ряд нововведений, подсказанных ему адмиралом Фишером, он стал обучать британских морских волков элементарной военной географии по карте, которую специально повесил в своем кабинете. Он в корне изменил систему работы; он хотел, чтобы командиры британского флота действительно умели командовать в боевой обстановке, а не ограничивались лишь снисканием репутации лихих морских практиков.

Но он сам с горечью сознавал, что ему осталось мало времени, чтобы сделать британский флот способным вести современную большую войну с мощным и отлично вооруженным противником.

«Мы имели компетентных администраторов, блестящих экспертов, несравненных мореплавателей, хороших службистов, прекрасных моряков, храбрые и преданные сердца. Но при возникновении конфликта мы имели скорее капитанов кораблей, чем военных командиров. В этом кроется причина многих неприятных событий. Надо было, по крайней мере, пятнадцать лет твердой политики, чтобы привить флоту тот широкий взгляд на проблемы войны и обстановку будущей войны, без которого морское дело, артиллерия, техника всякого рода, сознание долга не могут получить своей награды. Пятнадцать лет,— а нам оставалось всего тридцать месяцев!» (У. Черчилль, «Мировой кризис», т. 1).

Надо отдать справедливость огромной энергии Черчилля: за эти тридцать месяцев он успел сделать немало, для того чтобы избавить британский флот от многих горьких

разочарований. Но и эта энергия была бессильна в столь короткий срок ликвидировать все прорехи. Эти прорехи стали обнаруживаться с первого дня войны в грозной прогрессии.

Как в английском, так и в германском флоте накануне войны абсолютно недооценивались роль и значение подводного оружия. Если судить по объективным данным, то с подводными лодками в английском флоте дело обстояло даже лучше, чем в германском. Лодок было больше, и они были технически совершеннее. Но в то время как немцы, хотя и не в должной мере, но уже задумывались о проблемах тактического использования подводного оружия в будущей войне, англичане строили подводные лодки скорее из подчинения моде и смотрели на них по-прежнему глазами лорда Сен-Винцента, как на оружие более опасное для себя, чем для врагов. Англичане глубоко презирали эти «игрушки Фишера», как назвал подводные лодки один из самых тупоголовых адмиралов, Бересфорд. Подводные лодки рассматривались британскими моряками как оружие «низменное и подлое». Известен анекдотический случай на маневрах перед войной, когда атаковавшая флагманский корабль подводная лодка почтительно подняла сигнал флагману, что он «потоплен». Не удостоившись ответа на сигнал, лодка атаковала во второй раз, потом в третий и снова доложила, что флагману нужно покинуть строй, как «погибшему». Тогда разъяренный адмирал поднял ответный сигнал, выражавший всю его ярость и презрение к такому гнусному роду оружия: «Будьте вы прокляты!»

В момент объявления войны, через несколько часов по получении немецким флотом «военной телеграммы», германское командование произвело первый боевой эксперимент с подводными лодками, имевший для немцев решающее значение в деловой оценке возможностей подводного оружия. Пять старых германских лодок впервые ушли в далекий рейд на параллель южного берега Норвегии искать английский флот и атаковать его. Многого им сделать не удалось. Две не вернулись совсем. Одна пропала без вести; другая, атаковав впервые после введения в строй подводного оружия в боевой обстановке надводный корабль, английский крейсер «Бирминхэм», погибла после неудачной атаки под его тараном. Но три вернулись в базы благополучно, и самый факт их появления в таком отдаленном районе навел германское морское командова-

ние на правильный вывод, что эти «игрушки» могут изменить методы морской войны и произвести революцию в ней.

Англичане таких выводов не сделали. Первое впечатление при известии о потоплении «Бирминхэмом» подлодки противника еще более укрепило в английских моряках мысль, что подлодки как боевое средство стоят немного.

Но уже ближайшие дни рассеяли этот преждевременный оптимизм. Легкий крейсер «Патфайндер» со всем экипажем пошел ко дну в три минуты от торпеды, пущенной немецкой подводной лодкой. Спустя еще несколько дней, после того как главные силы английского флота, под впечатлением гибели «Патфайндера» и непрекращающихся донесений о появлении германских субмарин у баз флота на восточном побережье Англии, были переведены далеко на север в базу Скапа-Флоу на Оркнейских островах, на самом рейде Скапа-Флоу вспыхнула беспорядочная паническая стрельба по якобы замеченному в гавани перископу. Неизвестно до сих пор, была ли в этот день действительно подлодка в самом сердце английского флота, но неоспоримым остается факт, что в панике английский флот снялся с якорей и, подобно «Летучему Голландцу», носился в открытом море до тех пор, пока из базы не поступили успокоительные сведения о том, что подлодка скрылась. Таким образом, одна (возможно, воображаемая) подлодка заставила главные силы британского флота бежать в море и скитаться без пристанища.

Беды следовали одна за другой. Вскоре произошла настоящая катастрофа. Три больших броненосных крейсера, несших блокадно-патрульную службу в Северном море: «Хог», «Абукир» и «Крэсси», были отправлены на дно менее чем в час времени, понеся огромные потери в личном составе. Этот разгром учинила старая, предназначенная перед войной для сдачи к порту, слабосильная подлодка «У—9» под командой Отто Веддингена. Подводное оружие становилось страшным оружием, и перед лицом этой угрозы затрещали вековые традиции. С этого момента Адмиралтейство вынуждено было отменить веками незыблемое «джентльменское» правило, что в случае беды с каким-либо кораблем ближайший сосед должен идти ему на помощь. Новая инструкция предписывала всем крупным кораблям, находившимся поблизости от взорванного подлодкой корабля, немедленно покидать полным ходом район происшествия, оставляя пострадавших на произвол

судьбы. Это была не только ломка боевых правил, но ломка всей столетней нельсоновской психологии. Современная морская война вставала перед британскими моряками во всей ее неприглядной суровости и цинизме.

Британскому флоту пришлось оставить мысль о «тесной блокаде» Германии. Мысль эта, пронизавшая все планы войны, больше не годилась на практике. Было уже не до тесной блокады! Приходилось думать об удержании за собой возможности ведения дальней блокады, при условии, что командование флотом было озабочено вопросом, как уберечь корабли не только в море, но даже на якорных стоянках.

Но английскому флоту не везло не только в подводной войне. На просторе океанов дела шли немногим лучше. Бюрократическая машина Адмиралтейства вращалась в темпе, годном для времен Абукира, но не для XX века. Прорвавшиеся в океаны германские крейсера топили пароходы Антанты, ускользая от преследования. За корсарами гонялись десятки английских крейсеров, усиленные французскими, японскими и даже русскими крейсерами. Но крейсерами командовали не командиры, а Адмиралтейство. Адмиралтейство давало оперативные приказы судам, находившимся на расстоянии десятков тысяч миль, сковывая инициативу командиров. Эта система оперативного руководства из лондонских канцелярий привела к очередной катастрофе — разгрому английской эскадры Крэддока под Коронелем крейсерской эскадрой германского адмирала, графа фон Шпее. Доведенный до исступления канцелярскими измышлениями Адмиралтейства, заподозривший в неудачно средактированной телеграмме упрек в трусости, храбрый Крэддок очертя голову полез в бой против превосходных сил фон Шпее и погиб с двумя броненосными крейсерами. Престиж британского флота полз книзу, как ртуть в термометре при заморозках. Фалкландский бой, в котором англичанам удалось взять реванш за Коронель, утопив эскадру Шпее, украсил Британию не слишком почетными лаврами. Под Коронелем немцы, превосходившие Крэддока, покончили с ними в течение часа и пяти минут. При Фалкланде командующий английскими силами, адмирал Стэрди, имея десятикратный перевес в артиллерии, возился с измотанными беспрерывным крейсерством, потерявшими скорость кораблями Шпее *восемь* часов подряд и все же упустил «Дрезден», уничтоженный лишь несколько недель спустя. Это

был не бой, а избиение ребенка взрослым боксером, и такая победа не могла принести славы британскому флагу. В бою у Доггер-Банки, где впервые встретились крупные боевые корабли противников — линейные крейсера Битти и Хиппера — и где англичане имели крупное преимущество перед немцами в классе кораблей и калибре артиллерии, немцы потеряли слабо бронированный «Блюхер», но успели превратить флагманский крейсер Битти «Лайон» в груду железного лома, благодаря чему успели скрыться в своих базах, не понеся других потерь. Англичане с трудом довели своего флагмана до порта.

Как правило, все встречи, где англичане имели против себя равного или немного превосходившего силами неприятеля в лице немецких кораблей, оканчивались для первых крупным уроном. Англичане одерживали победы только при неизмеримом превосходстве сил, позволявшем им громить противника как на учебной стрельбе (Фалклендский бой или бой при Гельголанде, где немецкие легкие крейсера были расстреляны, как учебные щиты, тринадцатидюймовыми залпами кораблей Битти — стрелявших за пределом досягаемости германской артиллерии).

Первый год войны закончился для британского флота без ощутительных результатов и побед. Он «владел морем» из своей базы Скапа-Флоу, и владел в основном «психологически» больше, чем оружием. Еще сильна была инерция веры в то, что Британия должна властвовать над морями. Британский флот жил за счет этой веры, не имея, в сущности, достаточных оснований для нее. И вера начинала шататься.

Это стало особенно тревожным симптомом, после того как немцы объявили подводную войну против британской морской торговли. С этого момента стало довольно трудно понять, кто же кого блокирует: англичане — немцев или немцы — англичан? Немцы наносили тяжелые, почти смертельные удары по снабжению британской метрополии продовольствием и сырьем. Если бы германское правительство не истощалось в раздорах между гражданскими и военными властями, если бы морское командование проявило большую настойчивость в проведении беспощадной подводной морской войны, а германский канцлер презрел бы, платонические на первое время, протесты Америки, Англия была бы поставлена на колени, прежде чем Америка успела бы вмешаться.

Месяц от месяца события на море приводили британское морское командование в состояние все большей растерянности. Общественное мнение страны не желало мириться с загадочной бездеятельностью Большого флота, того непобедимого флота, постройка и содержание которого ложились крупной тяжестью на карман английского обывателя задолго до войны. Обыватель не мог и не хотел понять, почему Большой флот не может покончить с какой-то мелюзгой — подводными лодками, лишающими рядового англичанина покоя и привычного питания. Рядовой англичанин негодовал, что при наличии английского доблестного флота немецкие крейсера осмеливаются обстреливать побережье Англии, разрушать города и убивать мирных граждан. Англия требовала от флота подвигов, но флот был не способен совершать громкие и заметные всем подвиги. Он занимался не войной, а полицейской службой, безнадежно гоняясь за неуловимыми подводными бандитами и изматывая в этих погонях корабли и личный состав. Английские моряки вели себя в высшей степени доблестно, показывая примеры храбрости, долга, неутомимости и выдержки. Но это были морские будни, никому не видные, а страна требовала нового Трафальгара. Немцы же на Трафальгар не шли. Они предпочитали истощать английские силы исподволь, постепенно и добиваться медленного уравнения сил подводными атаками и минными постановками, прежде чем решиться на открытую схватку.

Но и в Германии население неблагодарно оценивало будничную работу флота. Немецкий обыватель тоже жаждал громких побед. Ведь недаром же ему внушали мысль о блестящем будущем Германии на воде! Немецкий обыватель, в еще большей степени, чем английский, требовал за свои деньги, истраченные на постройку флота, пышного зрелища морской победы. Потопление сотен вражеских пароходов с сахаром, ветчиной, маслом, рудой и пр. не удовлетворяло кровожадных инстинктов немецкого буржуа. Командующий флотом Шеер, принявший флот в 1915 году, испытывал недвусмысленное давление общественного мнения, требовавшего, чтобы «большие собаки» (прозвище немецких линкоров) показали себя в настоящей драке.

Но было и еще одно соображение, заставившее германское морское командование активизировать в начале 1916 года деятельность Флота Открытого моря. На кораб-

лях, второй год томившихся на якорных стоянках в полной боевой готовности, команды изнывали от безделья, и кое-где уже начинали проявляться опасные симптомы начинающегося разложения в виде самовольных отлучек, дерзкого поведения по отношению к офицерам, скандалов на берегу, разгромов публичных домов и пр. Нужно было направить энергию десятков тысяч здоровых людей, дохнувших от тоски, в более безопасное русло геройских подвигов в честь фатерланда.

И к весне 1916 года германское морское командование приняло решение о выводе в море главных сил с целью померяться с англичанами, причем немцы отнюдь не ставили себе целью принятие боя со всеми силами Большого флота. Зная дислокацию английских эскадр, будучи уверен в тупой косности британских традиций, немецкий командующий Шеер рассчитывал встретить во время выхода часть английских сил, несущих разведывательную службу, обрушиться на них коротким ударом, разгромить и уйти в базы до подхода остальной британской армады. Он рассчитывал, что двумя-тремя такими выходами ему удастся настолько уравнять свои силы с английскими, что впоследствии можно будет поставить на очередь вопрос о генеральном линейном бое.

Имея, таким образом, оперативную задачу уничтожения отдельного отряда английского флота, Шеер вышел в ночь с 30 на 31 мая 1916 года со всеми силами Флота Открытого моря (прихватив даже эскадру старых линейных кораблей до дредноутов) в Северное море, держа курс к южному побережью Норвегии.

Британское Адмиралтейство было своевременно предупреждено о предполагавшемся выходе германского флота. Больше того, в самый момент выхода Адмиралтейство получило от русского морского генерального штаба исчерпывающее сообщение о времени выхода, составе эскадр и даже о курсе немцев.

В течение всей войны русские и англичане читали германские шифрованные радиограммы без особых затруднений. В первые месяцы войны русским морякам удалось захватить на выскочившем на камни у острова Оденсхольм в Балтике и уничтоженном огнем русских крейсеров немецком крейсере «Магдебург» секретные сигнальные коды германского флота, о чем немцы долгое время не имели

ни малейшего представления. Поэтому, особенно при невероятной «радиоболтливости» немцев, противник был полностью осведомлен о всех главнейших распоряжениях германского морского командования. Так был перехвачен и расшифрован русской морской разведкой и приказ о выходе немецкого флота 30 мая, немедленно переданный англичанам. Однако англичане не дали полной веры этому донесению, обманутые детским трюком, который пустил в ход немецкий командующий. Перед выходом Шеер перенес радиостанцию своего флагманского корабля на старый блокшив, стоящий на мертвом якоре в бухте Яде.

Радиоприказы флагмана передавались станцией меньшей мощности и другой волны с моря на блокшив, а с блокшива они репетовались обычной волной флагманской радиостанции в эфир, создавая для английских радиопеленгаторов ложное представление, что немецкий флагман продолжает оставаться на обычной стоянке, в то время как в действительности германский флот уходил все дальше на север.

Тем не менее, Адмиралтейство отдало приказ адмиралу Джеллико о выходе в море для поиска в направлении к осту, считая, что в море может находиться какой-нибудь немецкий отряд, задумывающий пиратский набег.

Эскадры линейных кораблей вышли ночью из своих баз Скапа-Флоу и Кромарти. Линейные крейсера Битти — из Росайта, на который они базировались. Рандеву обеих частей флота было назначено на 31 мая, к 15 часам, в открытом море, в точке, лежащей на 56-й параллели северной широты, между Англией и южной оконечностью Норвегии.

К 14 часам 31 мая линейные крейсера Битти, с приданной им 5-й эскадрой линейных кораблей, наиболее быстроходных (скорость — 25 узлов), дошли до пункта, из которого им нужно было ворочать к северу на соединение с главными силами Большого флота, ведомыми Джеллико. Справа от линейных крейсеров Битти, вытянутые в длинную линию, шли легкие крейсера 1-й, 3-й и 2-й разведывательных эскадр, попарно, держа между собой пятимильную дистанцию. Только крейсера 1-й разведывательной группы: «Инконстэнт», «Корделиа», «Фаэтон» и «Галатеа» вышли на семимильную дистанцию. В 14 часов 20 минут утра Битти, подняв сигнал всему отряду, стал ложиться на курс N. Ушедшие вперед «Галатеа» и «Фаэтон» приняли его с запозданием и стали ворочать, когда

весь остальной отряд уже шел курсом N. Но, еще не закончив поворота, «Галатеа» обнаружила в нескольких милях от себя к востоку сильно паривший и стоявший на месте коммерческий пароход. Предполагая атаку подводной лодки, командующий 1-й эскадрой легких крейсеров, коммодор Александр Синклэр, шедший на «Галатеа», приказал подойти ближе к пароходу и вскоре заметил на горизонте два дыма, а затем корпуса военных кораблей, принятых им сперва за большие миноносцы.

Спустя несколько минут он рассмотрел два легких крейсера и, послав Битти радио: «Вижу на ост два крейсера, по-видимому, неприятельские», увеличил ход, идя на сближение. Сблизясь, он опознал в них легкие немецкие крейсера.

В 14 часов 27 минут «Галатеа» дала первый залп по противнику. Немцы немедленно ответили, и бой завязался. Две эскадры легких крейсеров повернули к востоку, стягиваясь на поддержку «Галатеа». Битти тоже повернул на восток. 5-я эскадра линкоров замедлила последовать за Битти, так как сигнал с флагманского крейсера Битти о повороте был *сделан флагами,* и ветер, развевавший флаги перпендикулярно курсу 5-й эскадры, помешал своевременно прочесть его.

Идя на поддержку ведущих бой легких крейсеров, Битти вскоре обнаружил на востоке пять больших колонн дыма, показывавших присутствие крупных судов противника, и спустя некоторое время опознал в них линейные крейсера начальника первой разведывательной группы Флота Открытого моря, адмирала Хиппера, идущие к северу. Увидев линейные крейсера англичан, немцы повернули сначала на восток, а потом на юг. Битти тоже склонился к югу, и обе эскадры противников пошли параллельными курсами на юг.

Битти рассчитывал начать бой с предельной дистанции своих тринадцатидюймовых орудий, чтобы успеть нанести повреждения немецким кораблям еще до сближения на дистанцию действительного огня немецкой артиллерии, имевшей меньшую дальность. Но английские дальномеры ошибочно определили дистанцию, и Битти, считая себя в девяносто — девяносто пяти кабельтовых от противника, на самом деле находился не более чем в восьмидесяти кабельтовых.

В 15 часов 37 минут немцы первые открыли огонь, и их залпы легли небольшими перелетами. Через минуту

открыли огонь и британские крейсера. Благодаря ошибке дальномеров, первые английские залпы легли настолько крупными перелетами, что артиллеристы даже не видели падения своих снарядов. Следующие залпы тоже легли перелетами, несмотря на планомерное уменьшение прицела. Тогда английские корабли резко снизили прицел и перешли на недолеты. Тем временем немцы третьим залпом накрыли британские корабли.

Условия освещения в начале боя были более благоприятны для немцев. Крейсера Битти резко проектировались на более светлой западной стороне неба, в то время как светло-серые корпуса немцев сливались с дымкой на востоке, так что английские артиллеристы почти не различали судов противника и ориентировали стрельбу по вспышкам неприятельских залпов.

Наконец на одиннадцатом залпе англичане получили, в свою очередь, первое накрытие, и бой загремел с ужасающей силой. Шесть крейсеров Битти и пять крейсеров Хиппера неслись полным ходом к югу, опоясываясь огненными кольцами тяжелых залпов, неистово дымя и исчезая в громадных фонтанах вздымаемой падениями снарядов воды. С самого начала боя в распределении огня произошла ошибка. Имея количественный перевес на один корабль, Битти решил взять флагманский крейсер «Лютцов» под обстрел двух своих передовых крейсеров — флагманского «Лайона» и следующего за ним «Принсесс Ройял». Сигнал о распределении огня снова был сделан флагами, разобрать которые в дыму из труб и от залпов было трудно, и очередной за «Принсесс Ройял» корабль «Квин Мэри», считая себя третьим в строю, открыл огонь соответственно по третьему в немецкой линии «Зейдлицу».

Благодаря этой ошибке, второй немецкий крейсер «Дерфлингер» в течение начала боя остался необстрелянным, что, конечно, позволило ему вести точный и спокойный огонь. Бой разгорался с каждой минутой, и через шестнадцать минут от открытия огня эскадру адмирала Битти постигла первая катастрофа. Его концевой крейсер «Индефатигебл», получив несколько тяжелых попаданий, вдруг выкатился из строя, окутался пламенем, затем над ним поднялось облако черного дыма, и, когда оно рассеялось,— на поверхности воды остались только обломки. Битти несколько отвернул от противника, чтобы сбить прицел, и дистанция начала увеличиваться, но вскоре

англичане легли на прежний курс, и бой продолжался с прежним ожесточением.

В это время командующий 5-й эскадрой линейных кораблей, адмирал Эван-Томас, разобравший наконец сигнал Битти, но значительно отставший и находившийся более чем в пяти милях позади линейных крейсеров, пошел на присоединение к флагману. Обстреляв по дороге легкие крейсера немцев, ведшие бой с легкими крейсерами англичан, он в 16 часов 05 минут, минуту спустя после гибели «Индефатигебл», увидел линейные крейсера немцев, ведущие бой с линейными крейсерами Битти, и, в свою очередь, открыл огонь по вспышкам неприятельских залпов. Но на этой огромной дистанции (около ста кабельтовых), его огонь не мог быть слишком точным из-за плохой видимости.

Две линии, английская и немецкая, снова сблизились на дистанцию около семидесяти двух кабельтовых, и бой загрохотал с новой силой. В 16 часов 26 минут Битти постигла вторая катастрофа. Третий в линии линейный крейсер «Квин Мэри», так же как «Индефатигебл», получил несколько тяжелых попаданий и взлетел на воздух со всем экипажем, оставив лишь облако дыма, высотой более двухсот метров.

У Битти осталось только четыре корабля против пяти немецких. Нужно было принимать меры к тому, чтобы расстроить огонь немцев и отвлечь их внимание. Битти решился послать сопровождавшую его 13-ю минную флотилию в торпедную атаку на немецкие крейсера. Миноносцы лихо вынеслись в промежуток между своими и неприятельскими крейсерами и ринулись на немцев. Но немцы тоже бросили свои минные флотилии. Разыгрался короткий стремительный бой между бешено носившимися полным ходом эсминцами, в котором погибли два немецких эсминца и два английских окончательно вышли из строя. Выпущенные торпеды как с одной, так и с другой стороны не достигли цели. Крейсера продолжали лететь к югу, не прерывая боя. Командующий немецкими линейными крейсерами Хиппер увлекал за собой англичан навстречу всему Флоту Открытого моря, подходившему с юга.

В 16 часов 33 минуты легкий крейсер «Саутхэмптон», 2-й эскадры легких крейсеров британских сил, шедший несколько впереди линейного крейсера Битти «Лайон», увидел на горизонте облако дыма и спустя несколько минут опознал в этом дыму главные силы немцев. Это было

ошеломляющим открытием, так как, благодаря упомянутому выше трюку с переносом радиостанции немецкого флагмана на блокшив, англичане были твердо уверены, что Флот Открытого моря не покидал своих баз и бой ведется только с крейсерами Хиппера, захваченными при очередной попытке набега на английские берега.

Но никаких сомнений больше быть не могло. С «Саутхэмптона» отчетливо видели немецкие линкоры, вытянувшиеся бесконечной линией, и тотчас же Битти было передано грозное известие, из которого он понял, что, погнавшись за крейсерами немцев, он позволил навлечь на себя главные силы немецкого флота. Долго думать не приходилось, малейшее промедление грозило окончательной катастрофой, и Битти повернул последовательно на шестнадцать румбов, решив идти на север по прямой линии, на соединение с Большим флотом. Сигнал о повороте опять был сделан флагами, и его снова не разобрали на 5-й эскадре линейных кораблей. В результате, 5-й эскадре линкоров пришлось ворочать уже за кормой уходившего на север отряда Битти, выдерживая на себе всю тяжесть боя.

Подвергшись во время поворота тяжелому сосредоточенному огню двух дивизий германских дредноутов и понеся крупные потери людьми на линкорах «Бархэм» и «Малайя», 5-я эскадра последовала за Битти, уходя от надвигающегося немецкого флота, навстречу подходившему с севера Большому флоту. В этот период боя, получивший название «бега на север», начали терпеть урон и немецкие линейные крейсера.

Оставшиеся без движения на пути германского флота, подбитые в предыдущей атаке, два эсминца были мгновенно сметены с воды залпами немецких кораблей, но два других эсминца 13-й флотилии успели выпустить торпеды, одна из которых подорвала немецкий крейсер «Зейдлиц». Он получил большую пробоину в носовой части, но благодаря прекрасному обеспечению живучести на немецких кораблях не вышел из строя. Остальные крейсера Хиппера в этот период боя имели тяжелые повреждения от пристрелявшейся наконец английской артиллерии.

Близился момент соприкосновения уходящих от противника разведывательных сил англичан с главными силами своего флота. Адмирал Джеллико, ведя в строю двадцать четыре дредноута против шестнадцати немецких, увеличив ход, шел к месту боя в строю фронта подивизи-

онно, имея по четыре линкора в каждой из шести колонн. Приближался момент боевого развертывания, но адмирал Джеллико имел самое смутное представление об обстановке, точном месте и строе противника.

Он получал от Битти либо отрывочные, либо чрезвычайно искаженные сведения. Одним из первых залпов, попавших в флагманский корабль Битти, на нем была уничтожена радиосеть. Встретив главные силы немцев, Битти семафором передал на следующий за ним крейсер «Принсесс Ройял» донесение командующему, которое передала по назначению «Принсесс Ройял». Но, в то время как все корабли, принявшие это донесение, расшифровали его правильно, как раз на том корабле, где это донесение было всего нужней, на флагманском линкоре Джеллико, его исказили до полной непонятности. И в то время, когда была дорога каждая секунда для принятия решения, командующему британским флотом приходилось ломать голову над догадками и запрашивать повторения сведений.

Основным принципом тактики Джеллико, изложенной им в меморандуме Адмиралтейству еще в начале войны, было ведение боя на приблизительно параллельном курсе, с последующим охватом головы противника, каковой маневр давал возможность в любое время воздействовать на врага, связывая свободу его движения и выбора курса. Этот тактический прием прочно вошел в сознание британских флотоводцев после Цусимского боя, где применением этого метода адмирал Того добился полного разгрома и уничтожения русской эскадры.

Идея «охвата головы» стала неким маниакальным психозом тактики британского флота, универсальным средством победы. Действия Того в Цусимском бою были приняты английскими флотоводцами за непогрешимый образец. А между тем при разумно-критическом отношении к тактическому поведению японского адмирала в Цусимском бою следует признать, что в его маневре не было никаких признаков гениальности, а лишь толковое использование случайных обстоятельств, представившихся японскому флоту в Цусимском бою, на повторение которых в нормальных условиях боевой встречи равноценных по технике флотов рассчитывать было нелепо.

Для охвата головы движущегося противника нужно иметь почти двойное превосходство в скорости, и Того случайно его имел, ибо преступно перегруженные и измотанные труднейшим походом суда Рожественского, к тому

же разнокалиберные по постройке и ходу, имели боевой эскадренный ход девять узлов, в то время как Того легко держал шестнадцать, благодаря чему имел полную возможность, обгоняя противника, заходить ему в голову, преграждать дорогу и отжимать в желаемом направлении.

Британский флот не имел никакого основания на такие предпосылки, ибо германские линкоры имели эскадренный ход двадцать один узел, равный английскому, и даже наличие в Ютландском бою дивизии старых линкоров (присутствие которых не могло рассматриваться как фактор обязательный и было случайностью) уменьшало общий ход германского флота всего на два узла. Такое ничтожное преимущество в скорости (1—1½ узла) не давало поводов для оптимизма в смысле удачного проведения маневра «охвата головы».

Правда, исходя из этой маниакальной тактической идеи, англичане построили перед войной специальную дивизию быстроходных линейных кораблей (тип «Квин Элизабет») с двадцатипятиузловым ходом, которые и предназначались для выполнения «охвата головы», идя в голове боевого строя. Но в день Ютландского боя именно эти корабли 5-й эскадры линкоров находились не при Большом флоте, а при разведывательном отряде линейных крейсеров Битти и успели уже пострадать в первые моменты боя.

Кроме того, что для успеха «охвата головы» надо было иметь значительное преимущество в скорости, какое имел Того в Цусимском бою, нужно было еще одно условие, которое тоже не могло повториться в условиях Ютландского боя,— наличие во главе вражеского флота психически больного и бездарного адмирала, подобного адмиралу Рожественскому, который, как маньяк, вел свои развинченные лоханки с болезненным упорством в одном направлении NO 23°, не признавая никакого маневра, позволявшего ему хотя бы на время выйти из боя. Счастье, которое имел адмирал Того, могло быть только раз в истории, и лавры японского адмирала являются дешевыми лаврами. Он методично и спокойно расстрелял почти безоружные (одни из-за перегрузки, другие по дряхлости) тихоходные русские корабли, ведомые сумасшедшим.

В Северном море англичане имели перед собой блестяще оснащенного технически противника и отличных боевых командиров, не раз уже за время войны доказавших свое умение вести в бой корабли в самых сложных обстоятельствах.

Не получая сколько-нибудь точных сведений о противнике, адмирал Джеллико снова запросил Битти и флагмана 5-й эскадры линейных кораблей о их местонахождении и о курсе немцев. От Битти ответа не последовало, но Эван-Томас сообщил: «Веду бой с неприятелем» и указал свое место. По этому указанию командующий британским флотом мог понять, что эта быстроходная эскадра линкоров находится к югу от главных сил, в стороне их *правого* фланга.

Если припомнить, что основным назначением именно этой эскадры было нахождение во время боя в голове линии для выполнения «охвата головы», то можно было ожидать, что Джеллико предпримет развертывание дивизий именно в сторону правого фланга, чтобы ввести Эван-Томаса на его место в голову строя.

Кроме того, через несколько минут крейсер «Саутхэмптон» донес командующему, что противник подходит с юга по пеленгу зюйд-ост, держа курс на север. Наконец из донесения того же «Саутхэмптона», принятого ранее, командующему были известны состав неприятельских сил и наличие среди них дивизии старых линкоров. Уже эти обстоятельства говорили в пользу развертывания вправо, с тем, чтобы, проведя короткий бой на встречном параллельном курсе, обрушиться всей мощью артиллерии линейных кораблей на хвостовую дивизию Шеера, состоявшую из слабых броненосцев типа «Дейтшланд», и тем самым связать свободу движений немецкого командующего, который был бы вынужден повернуть назад для защиты этих кораблей от стремительного разгрома.

Именно так складывалась обстановка, и так, очевидно, и представлял себе решение старшего флагмана адмирал Битти, потому что, подойдя на видимость главных сил, он резко свернул вправо, чтобы не помешать развертыванию всей махины Большого флота и отжать от места развертывания шедшие у него с правого борта линейные крейсера Хиппера и легкие разведывательные силы немцев, которые могли произвести торпедные атаки на англичан в опасный момент боевого разворота.

Но неожиданно и по непонятным до сих пор мотивам, объяснение которых адмиралом Джеллико было дано туманно и неудовлетворительно, британский адмирал принял решение развертываться влево, оставив свою быстроходную дивизию, главный козырь своей тактики, у себя в хвосте. Это неожиданное решение поставило в очень

трудное положение Битти, который должен был пройти перед всей линией развертывающегося флота, чтобы не попасть под таран линейных кораблей и, в свою очередь, самому не протаранить крейсера и минные силы, шедшие впереди Грандфлота.

Только благодаря самому полному ходу, данному линейными кораблями Битти, им с огромным трудом удалось завершить этот маневр без катастроф и столкновений. Но, благодаря старанию избежать столкновения и резким уклонениям от курса отдельных кораблей, перед строем линейных дивизий образовалось столпотворение, в котором перепуталось все. Об этом маневре красочно записал в своих воспоминаниях один из старших офицеров эскадры линейных крейсеров:

«Это было похоже на забастовку полисменов на Пикадилли. Представьте себе на момент, что полисмены, управляющие движением на площади, бросили свои посты, и автомобили несутся по усмотрению водителей, как попало, во все стороны, а огромные автобусы напрямик прокладывают себе дорогу, сталкивая с пути сотни маленьких машин. Тогда вы получите представление об этом маневре».

В результате столпотворения при развертывании, вырвавшаяся перед главными силами эскадра броненосных крейсеров адмирала Арбетнота хотя и успела подбить немецкий легкий крейсер «Висбаден», но, попав под огонь всего Флота Открытого моря и не будучи поддержана огнем своих линкоров, так как их стрельбе мешали носящиеся по всем направлениям суда и напущенный ими дым, потеряла флагманский крейсер «Дифенс». Второй крейсер Арбетнота «Уорриор» был также тяжело подбит и спасся от окончательной гибели только тем, что был прикрыт линкором 5-й эскадры «Уорспайт», которому попавшим залпом заклинило руль и который описал две циркуляции вокруг разбитого «Уорриора», оттягивая на себя огонь немцев. Повреждения, полученные «Уорспайтом» во время этого кружения, были таковы, что командующий флотом приказал ему покинуть поле боя и добираться по способности до Англии. «Уорриор», тоже покинувший строй, пошел ко дну, не доходя до гавани.

В это же время на другом фланге развертывавшегося английского флота разыгралась еще одна трагедия. Находившаяся при Большом флоте 3-я эскадра линейных крейсеров адмирала Хууда, следуя приказанию Джеллико ид-

ти на поддержку пострадавших крейсеров Битти, блестяще выполнила трудный маневр и вышла в голову отряда Битти. Заметив сбоку горящий «Висбаден», Хууд обрушил на обреченный корабль град стали с трех своих крейсеров. Прикрывая «Висбаден», немцы сосредоточили огонь на флагманском крейсере Хууда «Инвинсибл». И спустя несколько секунд повторилась катастрофа «Индефатигебла» и «Квин Мэри». С оглушительным взрывом «Инвинсибл» разорвался надвое, и следовавшие за ним корабли видели две половины своего флагмана плавающими вертикально, среди взбудораженной воды и обломков.

Таким образом, еще до начала генерального боя главных сил у англичан пошли ко дну три линейных крейсера, один броненосный и окончательно выбыли из строя один линейный корабль и один броненосный крейсер плюс три миноносца (в частной атаке в момент развертывания погиб еще эсминец «Шерк»).

У немцев выбыл из строя только «Висбаден», который хотя и горел, но еще оставался на плаву, и были потоплены два эсминца. Потери англичан значительно превосходили потери противника, и это было угрожающим симптомом.

Но впереди был линейный бой, на который возлагались все надежды адмирала Джеллико и британских моряков. О том, что этот бой, так долго ожидавшийся английской нацией, неминуем, адмирал Джеллико сообщил Адмиралтейству перед развертыванием. В Адмиралтействе началась бестолковая суматоха, так как почтенные руководители флота, вплоть до получения телеграммы командующего, продолжали пребывать в благополучной уверенности, что германский линейный флот мирно стоит в своих базах.

Официальный историк Корбетт в торжественном тоне повествует о волнении в Адмиралтействе и о «принятых мерах» по обеспечению операций флота и помощи ему. Но в действительности Адмиралтейство совершенно потеряло голову от неожиданности известия, и «принятые меры» свелись к разноголосице противоречивых и сумбурных приказов. Даже в этот грозный момент встречи лицом к лицу двух самых мощных флотов Адмиралтейство не рискнуло отказаться от навязчивой опеки и оперативного управления кораблями с берега.

Узнав из циркулярной радиограммы Адмиралтейства о начинавшемся бое, коммодор Тервит, командовавший легкими силами, базировавшимися на Гарвич, у входа в

Канал, и имевший в своем распоряжении очень сильный отряд из пяти легких крейсеров последней постройки и семидесяти миноносцев, естественно, рвался в море на поддержку своего командующего и посылал в Адмиралтейство отчаянные просьбы разрешить выход. Адмиралтейство упорно молчало. Взбешенный Тервит, не дождавшись ответа от потерявших голову лордов, вышел в море, не дожидаясь, пока у Адмиралтейства восстановится способность разбираться в событиях.

Но, несмотря на поступление от командующего достаточно ясных донесений о том, что он встретил весь германский флот, Адмиралтейство, напуганное фантастическим предположением о возможности набега какой-то части германского флота на побережье Англии, потребовало от Тервита возвращения в Гарвич, где он и оставался в полном бездействии до следующего утра, когда наконец ему было разрешено идти в море. Но было уже поздно. Между тем, если бы Тервиту было разрешено своевременно выйти к Гельголанду, на пути возможного отхода германского флота после боя, его семьдесят миноносцев и пять крейсеров в ночной обстановке могли бы сделать многое и в корне изменить и ситуацию и результаты боя. Но Адмиралтейство уже ничего не соображало.

В это время Джеллико, вытянув наконец в огромную кильватерную колонну, протяжением на восемнадцать километров, всю громаду своих дредноутов, повел ее сначала на восток, а затем начал загибать голову колонны к югу, стараясь выполнить свой маневр охвата головы Флота Открытого моря. В непроницаемом дыму из труб, в дымке начинающегося вечера, в тумане от водяных брызг и паров, от рвущихся в воде снарядов трудно было различать противника. По всему горизонту вспыхивали огни залпов, но корпуса кораблей оставались невидимы. Стрельба шла наугад. Джеллико все больше и больше загибал колонну линейных кораблей к югу, стремясь замкнуть германский флот в полукольцо.

Но он имел дело не с Рожественским, а со спокойным, уравновешенным и прекрасно разбирающимся в обстановке германским командующим Шеером. Убедившись в том, что, гонясь за линейными крейсерами Битти, которые он считал действующими самостоятельно, он напоролся на весь британский Большой флот, Шеер принял единствен-

но разумное в данной обстановке решение, понимая, что силы англичан несоизмеримо превышают его силы.

Продолжать идти на противника и любезно класть свою голову в раскрытую пасть британского льва Шеер не имел никакого желания. Нужно было выходить из боя и оторваться от противника, для чего Шееру оставалось повернуть на шестнадцать румбов и уходить в противоположном направлении. Поворачивать последовательно он не мог, это повело бы к разгрому, ибо на точке поворота мог бы быть сконцентрирован огонь всех британских кораблей, и каждый немецкий корабль должен был бы поодиночке выдерживать губительный стальной ливень.

Оставался мгновенный «поворот все вдруг». Он был очень рискован в обстановке плохой видимости, некоторой скученности кораблей и в разгаре боя. Но германский флот недаром практиковался в тактических эволюциях соединений и был приучен к этому маневру, необходимому для слабейшего флота. Шеер рискнул, и рискнул правильно. Бросив в атаку наличные минные флотилии и поставив густую дымовую завесу, Шеер повернул и через несколько минут скрылся окончательно из глаз англичан, сведя таким образом на нет весь хитроумный маневр «охвата головы».

Задуманный «смертельный удар» британской армады оказался обрушенным в пустое пространство. Нужно было снова искать и догонять скрывшегося противника. Для этого пришлось опять из кильватерной колонны перестраиваться в строй фронта подивизионно, и на это перестроение было потеряно немало драгоценного времени.

Когда Джеллико наконец повернул подивизионно на зюйд-ост, в попытке нагнать и вновь принудить к бою германский флот, было уже 18 часов 44 минуты. До наступления темноты оставалось меньше часа. Отсутствие четких сведений о направлении, в котором скрылись немцы, не давало повода рассчитывать на успех поисков. Сам Джеллико в своих объяснениях, написанных после боя, говорит об этом моменте так: «Только преимущество в ходе и избыток времени могут решить вопрос, а следовательно, если встреча флотов не произойдет рано утром — будет трудно, а быть может, и невозможно довести бой до конца».

Заключение весьма пессимистическое после неудачи того самого маневра, который долгое время рассматривался в британском флоте как непогрешимый способ достичь

стремительного разгрома противника и уничтожения его материальной силы. Коса нашла на камень. Теория, выведенная из случайных обстоятельств Цусимы и не проанализированная критически, наткнулась на более гибкую и смелую практику.

Но сама судьба решила компенсировать британского адмирала, предоставив ему еще раз проверить свой маневр. Пройдя некоторое расстояние к западу, чтобы разорвать соприкосновение с английским флотом, Шеер решил повернуть назад. Причины этого поворота на прежний курс, который снова вел его в кольцо английских кораблей, были таковы: Шеер справедливо опасался, что, если он чересчур далеко отойдет к западу, англичане могут прижать его вплотную к своим берегам и там покончить с германским флотом. Ворочая навстречу англичанам, Шеер имел основание надеяться, учтя уже усмотренную им громоздкую неловкость английского развертывания, что англичане опять сделают какую-нибудь ошибку и это позволит ему либо прорваться незамеченным в наступающих сумерках через просвет между английскими эскадрами, либо встретить какой-нибудь отделившийся в поисках немцев английский отряд и коротким ударом уничтожить его.

Принимать бой в случае встречи опять со всеми силами англичан, если бы он наткнулся на них, Шеер, конечно, не предполагал и не без основания надеялся снова увернуться от такого боя, если англичане захотят произвести новый «охват головы».

Так именно и произошло. Снова Шеер увидел перед собой в наступающей темноте громаду английских судов, охвативших весь горизонт и открывших по нему огонь. Вторично Шеер проделал свой блестящий маневр в еще более сложных условиях, отягощенных темнотой, не повредив ни одного корабля, и снова ушел на запад под прикрытием дымовой завесы немецких эсминцев. Соприкосновение было опять потеряно.

Шеер понял, что необходимо ждать полной ночи, чтобы под ее покровом еще раз предпринять попытку прорваться на восток к родным берегам. Основной его задачей стало — сохранить до темноты свой корабельный состав, чтобы к моменту прорыва иметь сильный кулак.

Его линейные корабли почти не понесли сколько-нибудь тяжелых повреждений, исключая «Кенига», хотя и

сильно потрепанного тяжелыми английскими снарядами, но сохранившего боеспособность.

Иначе обстояло дело с линейными крейсерами группы Хиппера, которые с 15 часов 37 минут (момента первого соприкосновения с крейсерами Битти) вели почти непрерывный тяжелый бой и, потопив три английских корабля, сами пострадали жестоко. Флагманский корабль Хиппера — «Лютцов» почти лишился артиллерии, потерял ход и пылал с носа до кормы. Хиппер был вынужден покинуть его и перенести флаг на другой корабль. Но остальные были не в лучшем состоянии. Наконец, Хиппер остановился на «Мольтке», который казался более других сохранившим боеспособность.

В момент второго поворота Шеера для отрыва от англичан линейные крейсера Хиппера пострадали исключительно тяжело, так как, спасая основные силы флота, Шеер вместе с миноносцами послал на англичан в «атаку смерти» и линейные крейсера. Отвлекая на себя огонь неприятеля, линейные крейсера, вероятно, погибли бы в этом отчаянном рейде, если бы Шеер не отозвал их немедленно после окончания своего поворота. Они пошли за флагманом, искалеченные, пылающие, но выполнившие задачу.

С этого момента Шеер окончательно исчез из поля зрения противника, исключая короткую стычку, происшедшую в 20 часов 20 минут, когда 3-я английская эскадра легких крейсеров, посланная Битти на поиски немцев к западу, наткнулась на головные корабли Шеера, старые линкоры. Битти по звукам стрельбы бросился на поддержку легких крейсеров, но после нескольких залпов немцы отвернули и скрылись окончательно. Наступила ночь.

Адмирал Джеллико решил держать все свои силы сосредоточенно в период темноты, минные же флотилии отправил в тыл Большого флота, приказав им находиться в пяти милях от линейных кораблей. По его объяснению, это было сделано для того, чтобы обеспечить охрану походного порядка от внезапной атаки с тыла, и одновременно для того, чтобы сосредоточенные миноносцы могли быть использованы для мощной торпедной атаки в случае прорыва противника за кормой. Не нужно доказывать, насколько такое объяснение не выдерживает критики. Если Джеллико думал, что основной целью противника является прорыв к своим берегам за кормой Большого флота, то было бы нелепо предполагать, что прорывающийся будет пытаться атаковать англичан сзади, когда вся удача

прорыва зависела от того, чтобы проскользнуть незамеченным, без единого выстрела. Если же Джеллико рассчитывал держать собранную массу минных флотилий для концентрированной торпедной атаки, то совершенно нелепо было отодвигать ее на пятимильное расстояние, лишая немедленной поддержки крупных боевых единиц в случае необходимости. Оторванные от флота минные силы не могли рассчитывать на успешное проведение боя только своими средствами и были обречены на разгром по частям. Так в результате и случилось. Но об этом несколько позднее.

Сам Джеллико, решив избегать ночного боя, взял целью в течение ночи опередить германский флот на пути его отхода, с тем, чтобы утром снова разыскать врага и принудить его к бою.

«Я был вынужден,— объяснял впоследствии Джеллико,— отказаться от соблазна воспользоваться преимуществами того положения, к которому привели бы меня курсы ост или вест, и решил идти на зюйд, чтобы иметь возможность возобновить бой с наступлением дня».

Откуда у британского командующего появилась уверенность, что на зюйдовом курсе он обязательно утром перехватит противника, непонятно. Наблюдая уже одну попытку Шеера, почти немедленно после начала боя, прорваться к востоку, можно было полагать, что при немецкой методичности будет повторена именно такая попытка. Предполагать, что в течение всей ночи немцы будут без конца идти на юг, можно было лишь при том условии, если бы командующий германским флотом был уверен в низком уровне оперативного мышления британского Адмиралтейства и угадал бы, что Адмиралтейство, вместо посылки отряда коммодора Тервита на пересечку немецкого курса, заставило его большие силы бесславно спать в Гарвиче.

Шеер же именно был уверен в обратном и считал, что на южном курсе он обязательно наткнется на посланные на помощь силы. Исходя из этого вполне разумного предположения, он не оставлял мысли о прорыве на восток сквозь линию англичан или позади нее.

Но Джеллико повернул на юг и пошел прямым, как струна, курсом к фрисландскому побережью. Ночь становилась все темнее. Наступало время рискнуть. Около 21 часа 20 минут Шеер дал немецкому флоту сигнал: «Курс

зюйд-ост, четверть к осту». Это было начало последней и решительной попытки прорыва.

Все легкие силы Шеера были брошены в стороны и вперед для розысков английского флота и предупреждения командующего в случае обнаружения врага. Почти немедленно эти легкие силы наткнулись на легкие силы англичан, и в ночной тьме разыгрались два коротких боя немецких крейсеров, сначала с 11-й британской минной флотилией, ведомой легким крейсером «Кастор», затем со 2-й эскадрой легких крейсеров.

В обоих боях англичане снова понесли тяжелые потери. Радиостанция флагманского крейсера 2-й эскадры была сметена немецким огнем, и поэтому, как говорит официальная история, «коммодор Гудинаф не мог донести командующему о случившемся». Объяснение смехотворное, ибо на других крейсерах радиосеть была в порядке. Но еще поразительнее тот факт, что на флагманском корабле адмирала Джеллико видели вспышки залпов и слыхали грохот орудий, но «не могли», как объясняет та же официальная история, «выяснить, что происходит». Это объяснение для маленьких детей, ибо в распоряжении командующего, помимо прочих средств выяснения, находился прикрепленный к линкору быстроходный лидер «Оэк», который можно было в любой момент послать выяснить причину стрельбы.

Никаких выводов из происшествия англичане не сделали и продолжали идти на юг, напоминая в этот момент адмирала Рожественского при Цусиме. Немецкий же командующий, правильно поняв из этих стычек, что англичане еще не прошли достаточно далеко вперед, немедленно лег на прежний курс, чтобы выждать более благоприятную минуту для прорыва. Она вскоре наступила. Англичане, не обращая более внимания на запад, удалялись все больше к югу, и Шеер окончательно повернул на восток. Теперь перед ним были только минные флотилии англичан, лишенные поддержки линейных соединений.

И под покровом ночи произошло то, что должно было произойти. Отрезанные от Большого флота, не имевшие представления о том, откуда может появиться противник, откуда свои,— английские миноносцы последовательно натыкались на прорывающийся Флот Открытого моря. Не уверенные в том, что перед ними противник, они обнаруживали себя опознавательными сигналами и расстреливались немцами в упор после геройских, но бесплодных атак.

Поведение английского личного состава в этих боях являет образцы высокой доблести и отчаянного, но напрасного бесстрашия. Один за другим миноносцы выходили из строя, пылали и тонули, а главные силы британской армады продолжали нестись к югу, не заботясь о судьбе своих минных флотилий.

Около полуночи Шеер со всеми дивизиями пересек струю английского флота, и путь к базам был отныне для него свободен. Правда, на этом пути находились еще подводные лодки англичан, заблаговременно высланные к плавучему маяку Диль, но они всю ночь комфортабельно отлеживались на дне, и ни одна из них не потрудилась хотя бы для разведки подняться на поверхность. Подойдя к отмели Хорнсриф, Шеер окончательно повернул на юг и пошел в базу, обойдя англичан с востока. У Хорнсрифа немецкие миноносцы, сняв команду с лишившегося хода и глубоко осевшего флагманского крейсера Хиппера «Лютцов», утопили его торпедами. Это было несколько преждевременно, ибо, знай Хиппер, что англичане окончательно потеряли его след — «Лютцов» можно было бы оставить на отмели и подобрать впоследствии.

В течение ночных боев с минными флотилиями англичан немцы потеряли еще маленький старый крейсер «Фрауенлоб», легкий крейсер «Росток», взорванный английской торпедой, легкий крейсер «Эльбинг», протараненный в суматохе немецким дредноутом «Позен», и старый линкор «Поммерн», буквально разлетевшийся на атомы от торпеды, выпущенной атаковавшей немцев 12-й флотилией.

Потери англичан свелись к пяти погибшим и двум окончательно выведенным из строя миноносцам.

Главные силы немецкого флота не понесли никаких потерь и утром пришли в базы. Только дредноут «Остфрисланд» подорвался на мине, поставленной на пути отхода немцев английским минным заградителем «Эбдиэл», но повреждения его не вызывали опасений за корабль.

Утром Джеллико увидел пустое море и понял, что противник ушел бесповоротно и все надежды на возобновление боя потеряны.

Так закончился этот, гигантский по составу участвовавших в нем сил и ничтожный по результатам, бой.

Он обнаружил тяжелые дефекты в организации, руководстве и технике британского флота:

1) Действия и распоряжения Адмиралтейства перед

боем и во время боя показали с достаточной отчетливостью бюрократическую косность этого колоссального аппарата. Имея недвусмысленные сообщения русской морской разведки о выходе всего германского флота, Адмиралтейство дало ввести себя в заблуждение рассчитанным на простофиль трюком с радиостанцией, благодаря чему командующий флотом не получил точных сведений об обстановке и был поставлен перед фактом внезапного появления Флота Открытого моря в полном составе.

Уже имея сведения о начавшемся бое и о ввязывании в него всего немецкого флота, Адмиралтейство, из страха перед призрачной и не имеющей никакого военного значения опасностью обстрела побережья, законсервировало в Гарвиче громадный отряд коммодора Тервита, который мог бы иметь решающее значение для боя, будь он своевременно выслан к тем двум протраленным каналам, по которым единственно немцы могли добраться до своих баз.

2) Оперативное руководство боем флагманами было не на должной высоте. Тактика генерального боя, основанная на маневре «охвата головы», была построена на некритическом усвоении как принципа случайной и объясняемой неповторимыми условиями удачи адмирала Того в Цусимском бою. Решение о следовании на юг, в течение всей ночи, для перехвата утром противника, при том условии, что противник уже ясно дал понять, что наивыгоднейшее для него направление прорыва лежит не на юге, а на востоке, было глубоко ошибочным, как не менее ошибочным было и отделение на ночь от главных сил флота минных флотилий, оставшихся в силу этого без поддержки и лишенных возможности быстрого различения своих кораблей от кораблей противника, что привело к бесполезной гибели пяти миноносцев.

3) Организация и работа связи в английском флоте во время Ютландского боя показала чрезвычайно низкий уровень дела. Сводка сигналов и радиограмм английских кораблей за время боя представляет собой печальный синодик неразобранных и не дошедших по назначению флажных сигналов, недошедших и невероятно перевранных радиограмм. Адмирал Битти, имея в начале боя мощную радиостанцию, предпочел, по традициям Нельсона, подымать флажные сигналы, которые, вследствие направления ветра и плохой видимости из-за дыма, не могли быть разобраны. Этот способ связи привел к тому, что мощная

эскадра линейных кораблей Эван-Томаса не смогла своевременно поддержать флагмана и отстала от Битти на большое расстояние, следствием чего были катастрофы с «Индефатигебл» и «Квин Мэри», в то время как при своевременном вступлении в бой Эван-Томаса немецкие линейные крейсеры могли бы быть пущены ко дну раньше, чем успели бы навести Битти на свои главные силы. В ночном походе связь была в еще более безобразном состоянии. Вернее сказать, ее вовсе не было.

4) Английские приборы стрельбы и управления огнем оказались качественно значительно хуже немецких. Английские дальномеры давали большие ошибки в дистанции, благодаря чему в течение первых десяти минут боя линейных крейсеров англичане никак не могли пристреляться к противнику, достигнув накрытия только на одиннадцатом залпе, в то время как немцы получили накрытие на третьем. Стрельба немецкой артиллерии велась значительно быстрее, нежели английской. Наконец, английские снаряды были значительно слабее и хуже немецких по действию. Немецкие пороха, при попадании в них огня, медленно горели, в то время как английские взрывались. Из-за этого снаряды, попадавшие в башни английских кораблей и забрасывавшие огонь в перегрузочные посты и погреба, вызывали гибель кораблей, в то время как такие же попадания английских снарядов приводили лишь к выгоранию башен и гибели их личного состава на немецких кораблях, но самые корабли оставались невредимы. Склонность английских кораблей взлетать на воздух обнаружилась еще при Коронеле и в бою на Доггер-Банке, задолго до Ютландского боя, но никаких практических мер по улучшению защиты погребов и замене порохов сделано не было. Именно этот дефект и привел к гибели трех линейных крейсеров и двух броненосных в Ютландском бою. Все они взрывались изнутри при попаданиях.

5) Факты Ютландского боя показали значительно большую сплаванность и согласованность эволюций немецких соединений по сравнению с английскими, несмотря на то, что англичане почти все время находились в море в течение двух лет, немцы же большей частью стояли на мертвых якорях и базах. Все тактические эволюции немецкого флота в Ютландском бою отличались точностью и четкостью, в то время как маневр боевого развертывания Большого флота представляет собой отменный пример путаницы, заслужившей уже приведенную нелестную оценку со сторо-

ны английского же командного состава. Только благодаря тому, что, как говорит в своих мемуарах Черчилль, «мы имели лихих мореплавателей», развертывание флота не сопровождалось столкновениями и катастрофами, но это относится к персональным качествам командиров кораблей, а не к самому методу проведения маневра.

Как уже было сказано, в результате Ютландского боя обе сражающиеся стороны приписали себе победу над противником.

Кто же победил? Правильным, пожалуй, будет все же такой ответ: стратегическая победа осталась за англичанами, тактический выигрыш — за немцами.

Англичане после Ютландского боя продолжали сохранять за собой несомненное «господство на море», при полной свободе плавания в собственных водах, омывающих Англию. Но это господство все время находилось под угрозой нападения подводных лодок. Подводные лодки попрежнему господствовали под морем и «регулировали» британскую морскую торговлю, продолжая свою разбойную пиратскую работу. Но и господство на поверхности морей оставалось омраченным, ибо призрак Флота Открытого моря продолжал висеть над Англией до самого конца войны.

Благодаря этому все силы английского флота были как бы привязаны к метрополии, и, если бы в силу вновь возникших условий понадобилось присутствие английского флота в других морях, он был бы лишен возможности выделить для этой цели хоть сколько-нибудь значащие силы, ибо это повлекло бы за собой непосредственную угрозу выхода германского флота в опустевшие воды Северного моря и возможные неприятности для оставшихся ослабленных сил Большого флота. Морское могущество Англии продолжало оставаться все же неустойчивым вплоть до вступления в «большую игру» Америки, флот которой давал Британии возможность свободнее располагать собственным «господством», без риска его потерять.

Немецкий флот в Ютландском бою имел несомненный тактический выигрыш. Более слабая количественно, вооруженная менее мощной артиллерией, группа линейных крейсеров адмирала Хиппера за полчаса нанесла крупные потери эскадре линейных крейсеров Битти, и только подход мощных линкоров Эван-Томаса спас оставшиеся корабли Битти от еще более тяжелых ударов. В линейном бою

немецкий командующий, неожиданно для себя наткнувшийся на вдвое превосходившие силы противника, не только сумел смелым и рискованным маневром вырваться из петли, но выдержал тяжелую схватку с английской армадой и вывел флот из боя, не обойдясь, конечно, тоже без крупных потерь, заставивших немцев отказаться от новых попыток разорвать тиски британской блокады.

В преследовании своей цели немецкий адмирал проявил упорство, смелость, хитрость и ловкость и был вознагражден за них сохранением своей боевой силы. В создавшихся обстоятельствах он мог иметь лишь одну цель — вырваться из охвата сильнейшего противника и сохранить флот. Эту задачу он и выполнил.

Перед англичанами стояла задача окружения и уничтожения более слабого противника в водах, которые искони считались английскими водами. Английский флот пострадал тяжелее неприятеля и возлагавшейся на него задачи не выполнил. Судя по его действиям, он не особенно и стремился ее выполнить. Во всяком случае, английское командование не проявило ни достаточной энергии, ни той склонности к риску, без которой вообще невозможно вести войну.

Психология флотоводца должна иметь отличие от психологии владельца фарфоровой лавки. В поведении британского командующего красной нитью сказывается давление боязни перебить дорогие игрушки, которые можно показывать только по праздникам для произведения эстетического впечатления. Эта психология была настолько сильна в британском флоте, что еще в самом начале войны адмирал Джеллико в меморандуме, поданном в Адмиралтейство, так излагал свои намерения на случай встречи с противником:

«Если, например, неприятель повернет от приближающегося нашего флота и я приду к заключению, что он собирается навести нас на мины и подводные лодки, я уклонюсь от следования за ним».

Покрытые мхом лорды глубокомысленно прочли этот замечательный пункт и, покачав головами, сочувственно произнесли:

«Лорды Адмиралтейства не сомневаются в вашем глубоко продуманном образе действий в эскадренном бою».

Факт поучительный. Подобный образ мыслей открывает широчайшие просторы для флотоводца в смысле возможности уклоняться от боя. В самом деле, причина

решения командующего не следовать за уходящим неприятелем не поддается проверке, если он оправдывает его предположениями о наличии на этом пути мин и подводных лодок. В боевой обстановке весьма затруднительно послать в такой район комиссию из «несравненных», по выражению Черчилля, адмиралтейских экспертов для выяснения, действительно ли там мины и подводные лодки или командующему просто не хочется беспокоить себя столь сложным занятием, как морской бой.

Принятая за руководство, такая позиция лишает флот наступательного порыва, делает из него организм, предназначенный не для решения проблем войны силой оружия, а лишь для морального устрашения противника списками судов. Эта установка сказалась на всем ходе и развитии Ютландского боя со стороны англичан. Потеряв вначале несколько дорогих игрушек, английский командующий, озабоченный целостью своих ценных экспонатов, не очень торопился возобновлять боевое соприкосновение с противником, благоразумно следуя поговорке «утро вечера мудренее». И он многое проиграл.

Хотя английский обыватель и оценил Ютландский бой как блестящую победу так дорого обходившегося его карману и столь любезного его сердцу Большого флота, английские моряки не очень очаровывались результатами этого сражения. И сам адмирал Джеллико отчетливо понимал, что все же этот бой не решил и не мог решить судьбу Британии в положительную сторону.

Последующие события становились все грознее. Несмотря на все меры против подводной войны, немецкие субмарины топили больше пароходов, везущих Англии сырье и продовольствие, чем англичане успевали строить. Меж тем как «дорогие игрушки» Британии по-прежнему стояли в отдаленной базе Скапа-Флоу и не находили себе хоть сколько-нибудь должного применения.

В 1917 году в войну вступила Америка. Американский адмирал Симс, прибывший в Англию как представитель морского командования для согласования действий, приехал на прием к адмиралу Джеллико, передавшему командование флотом сэру Дэвиду Битти. Джеллико принял пост первого морского лорда. Адмирал Симс с волнением и уважением приготовился слушать человека, руководящего самым мощным и непобедимым флотом.

Но, по мере того как Джеллико излагал положение на море, лицо его собеседника все больше вытягивалось от

изумления. Мрачные сообщения, одно другого чернее, слетали с языка первого морского лорда. Голос Джеллико задрожал, когда он сказал, что Англия находится накануне несчастья. Так вел себя адмирал Джеллико. Потрясенный Симс молчал. Выйдя от Джеллико и вернувшись на свой корабль, адмирал Симс меланхолично записал в своем блокноте:

«Если бы мы знали раньше правду о положении, вряд ли бы мы вступили в эту войну».

Легенда о морском владычестве больше ничего не стоила в глазах делового янки.

Англия выиграла войну. Выиграла благодаря мощной помощи Америки, благодаря истощению германского империализма, благодаря вспыхнувшему восстанию немецкого пролетариата, сбросившего тех, кто кинул миллионы немецких трудящихся в кровавую мясорубку мировой бойни. Англия победила потому, что ее стратегия в этой войне была стратегией богатого, стратегией лавочника.

Выигрыш обошелся дорого, и, перед тем как выиграть, Англия долго балансировала на краю пропасти. Этого она не может забыть. Поэтому Англия просыпается в холодном поту, когда ей приснятся ночью пережитые во время мировой войны беды. И самый страшный сон Англии — это германский флот, германские подводные лодки, с таким варварским цинизмом проявившие «доблесть» пиратов на воде.

Вновь растущий германский флот внушает Англии прежний ужас. Англия чувствует угрозу новой войны и ищет способ, как отвести ее от себя. Англия трепещет за свою судьбу, чувствуя одиночество. Она понимает, что в случае повторения войны 1914 года, ей трудно будет найти союзников, которые таскали бы каштаны из огня и поставляли бы пушечное мясо для избавления от катастрофы одряхлевшей империи.

Призрак поражения, неизбежной революции, краха, потери уютных коттеджей в Клайвдене и зеленых лужаек для гольфа, любимой игры бездельников, встает перед английской правящей кликой, и, в тщетной надежде отвратить приход этого призрака, она униженно склоняет голову к солдатскому сапожищу фашистского унтера. То, что сила германского фашизма преувеличивается твердолобыми, это совершенно ясно для всякого не потерявшего спо-

собность трезво мыслить. У страха глаза велики, и в таких глазах все предметы представляются в сильно преувеличенном виде. СССР дал всему миру образец того, каким языком нужно говорить с агрессором, когда вожделения его не умеряются здравым рассудком. СССР продемонстрировал всему миру доподлинную мощь свою и то достоинство, с каким страна должна отстаивать дело мира во всем мире.

Не то Англия. Помешавшись от страха, руководители британской политики надеются умиротворить замыслы фашизма путем целой системы уступок, и непременно за счет других стран. Они не хотят понять, что только в единении со всеми демократическими странами — выход и спасение мира от новой войны и катастрофы. Только единая воля союза демократических держав может заставить германского хищника убрать когти. Но, вместо того, чтобы укрепить этот союз на базе Лиги наций, Англия в последние годы сделала все, чтобы расшатать и разрушить его.

Тем самым она ставит себя в положение окончательной изоляции, и когда наступит момент нового прыжка германского волка — Англия останется одна, лицом к лицу с ним.

И тогда будет новый Коронель, новые Дарданеллы, новый Ютландский бой, который может обойтись Британской империи значительно дороже.

Английским твердолобым еще не поздно одуматься, но на это мало надежды!

Ибо, скажем еще раз, непомерно переоценивая силы фашизма, правящие круги Англии в своих узко эгоистических классовых интересах не только не против сговора с итало-германским фашизмом, но, наоборот, они еще думают откупиться от него за счет третьих стран.

1938

БОЕВАЯ ТРАДИЦИЯ

На комсомольскую конференцию ленинградского завода «Большевик», посвященную двадцатилетию ленинского комсомола, пришла группа людей, которая среди юных лиц, среди беззаботного молодого гула счастливой юности, наполнившей зал, могла, на первый взгляд, показаться случайной, зашедшей по ошибке. Люди, составлявшие эту группу, давно вышли из комсомольского возраста. Волосы многих из них уже густо запорошила седина, на лица лег отпечаток пережитых годов, и морщины начали плести у глаз мелкую и беспощадную сетку.

Но стоило взглянуть в глаза этих людей, увидеть необыкновенный, счастливый молодой свет, вспыхивающий из-под ресниц, чтобы понять, что гости конференции переживают, окруженные своими юными соседями, настоящее большое счастье возвращенной молодости.

Они пришли сюда вновь пережить свое незабываемое, яркое, боевое прошлое, протекшее на бывшем заводе морского ведомства, известном до революции под именем Обуховского завода. Еще в черные дни царской России они были первыми борцами за счастье рабочей молодежи.

Один за другим они подымались на трибуну и взволнованными, вздрагивающими голосами рассказывали своим молодым братьям, своим детям, своей смене о славном прошлом. Еще в 1901 году на всю Россию, на весь мир прогремело геройское сражение безоружных рабочих «казенного Обуховского завода» с палаческой сворой городовых, жандармов и послушных еще офицерской касте, забитых и замуштрованных солдат,— сражение, которое

вошло в историю революции под именем «Обуховской обороны». Доведенные до отчаяния бесправием, унижениями, потогонной системой, нищенством, издевательствами, обуховцы в течение суток дрались с вооруженными до зубов царскими прислужниками, имея в качестве оружия лишь куски железа да корявый булыжник окраинной мостовой, не раз уже смоченной рабочей кровью. Владимир Ильич Ленин в статье «Новое побоище» подчеркнул всю важность обуховского примера для дальнейшей массовой борьбы рабочих с правительством.

Восстание было подавлено. Еще слабы были силы. Бойцы были загнаны на каторгу, гноились в тюрьмах, но их пример учил и звал к действию массы и приближал миг последней и решительной схватки. И Ленин отозвался на известие о побоище 7 мая на Обуховском заводе замечательной фразой, прозвучавшей как призыв:

«Рабочее восстание подавлено, да здравствует рабочее восстание!»

В дни Обуховской обороны в героическом бою с неравными силами противника в первых рядах бойцов шла рабочая молодежь. Среди тридцати семи подсудимых в зале особого присутствия Санкт-Петербургской судебной палаты доброй половине не было двадцати лет от роду. Рабочая молодежь показала в эти дни свою решимость драться за дело рабочего класса, свой героизм.

И в героические дни Октября, в годы гражданской войны и социалистического строительства молодые обуховцы с честью пронесли боевые традиции отцов и старших братьев. Об этом рассказывали счастливой молодежи наших дней старые возрастом, но юные духом комсомольцы Обуховского завода, ныне «Большевика». Когда монархия исчезла в дни февральских метелей, они почувствовали невольную тягу к коллективу, к организации, они перестали удовлетворяться стихийной революционностью, они захотели учиться революции, хотя и смутно, но они ощущали уже всю сложность революционного дела, революционной науки.

В их первых шагах на этом пути было много смешного, но трогательного энтузиазма. Они начали с того, что первой сдружившейся и спаянной до революции группкой захватили в Мурзинке гимназию Кузнецова, вытурив оттуда буржуазных сынков с серебряными гербами на фуражках. В этой гимназии они устроили свой первый клуб. Первый клуб рабочей молодежи обуховских цехов, той

молодежи, для которой раньше никаких клубов не было и не могло быть и для которой был открыт единственный путь — в царев кабак. Глубокое и теплое волнение охватывает при их простодушных и немного смущенных рассказах о том, как они старались сделать свой клуб получше, покрасивей, поуютней. Сами ничего не имеющие, они потихоньку вытаскивали из убогих рабочих трущоб — «кораблей», в которых влачили жизнь их отцы и деды, разную «утварь» для своего клуба. И они создали уют, доступный тогда их силам. Еще доверчивые и открытые сердцем, они пытались привлечь к себе, объединить вокруг себя даже выгнанных ими гимназистов.

«Многие поснимали гербы и ходили к нам»,— так рассказывает один из первых основоположников обуховского комсомола. Они ценили всякого, кто приходил к ним с дружески протянутой рукой. На первых порах они пытались даже объединиться с эсеровской молодежью, еще наивно веря, что это хотя и с буржуазным душком, но все же «революционная» молодежь. И когда наконец они устроились в своем клубе, они пригласили фотографа и снялись всей группой, чтобы «послать карточку товарищу Ленину».

Но жизнь скоро обернулась к основоположникам комсомола суровым ликом обострившейся классовой борьбы. Первоначально всеобъемлющий союз молодежи под туманным титулом «социалистический» стал рассыпаться. Первыми ушли из него временно «снявшие гербы» буржуазные отпрыски, которые пришли играть в революцию и которых превращение игры в борьбу заставило либо скрыться под крылышком мамаш, либо уйти к юнкерам — их подлинным соратникам.

На самом заводе борьба обострилась. Подсылаемые хулиганы срывали комсомольские собрания, доходя до поножовщины. Вокруг обуховской молодежи юлили эсеровские и меньшевистские агитаторы, путая, мстя, провоцируя. Им удалось оторвать часть рабочих ребят в «ударный батальон смерти» на защиту Керенского и его буржуазного отребья. Но когда подошел Октябрь, обуховская молодежь вместе с отцами, вместе с солдатами и матросами повернула штыки против Керенского, против генералов, против контрреволюции. Она пошла на Гатчину, она прикончила последнюю авантюру эсеровского «дурачка», и там многие из молодежи заплатили своей кровью за дело большевиков, за утверждение власти Советов.

А дальше пошло горячее время. Со всем напором мо-

лодого энтузиазма обуховские комсомольцы кинулись в бои. Это было в те героические дни, когда на дверях комсомольского комитета чаще всего висел вошедший в историю гражданской войны плакат: «Комитет закрыт. Все на фронте».

Комсомольцы несли охрану завода, комсомольцы работали в ЧК. Они посылали сотни и тысячи самых лучших боевых ребят на все фронты гражданской войны. Они отстаивали с рабочими отрядами и курсантскими бригадами колыбель революции — рабочий Питер от Юденича, они добивали с Первой конной польских панов, швыряли в море врангелевские банды и в белых саванах шли по льду штурмовать восставший кулацкий Кронштадт.

Они, шатающиеся от голодовки тех лет, шли на субботники, боролись с мешочничеством, изымали церковные ценности для умирающих детей Поволжья. Им приходилось одновременно быть бойцами, агитаторами, организаторами и хозяйственниками. В них кипел высокий жар, в них была непоколебимая вера в дело партии, непоколебимое упорство.

Когда стихли последние залпы гражданской войны, они понемногу стали съезжаться в родной Питер со всех концов страны — с Дальнего Востока, из Крыма, Грузии, Таджикистана и подсчитывать товарищей и раны. Вернувшиеся были уже не прежние восторженные юнцы, а закаленные боевым опытом и прошедшие огромную политическую школу ветераны революционной борьбы. Они вернулись на родной завод, к его порыжевшим от ржавчины и покрытым пылью станкам. Перед ними встала новая боевая задача — вернуть жизнь заводу, зажечь новые огни в новых цехах, которые должны были заработать по-новому, не на хозяина, а на самих себя. Одной рукой они налаживали производство, другой боролись с новым врагом, подымавшим голову и готовившим предательские удары сзади.

Завод, воспитавший их, перестал быть «казенным», Обуховским. Он стал социалистическим предприятием — «Большевиком». И они стали большевиками. Они помогали руководству партии, ее Центральному Комитету, ее лучшему сыну Сергею Мироновичу Кирову раздавить в городе Ленина змеиную голову оппозиции.

Они были в первых рядах вооруженной борьбы за Советскую власть, они встали в первые ряды бойцов на хозяйственном фронте. С таким же порывом, с каким они шли на штурм Перекопа, они пошли на штурм производства.

Комсомольцам «Большевика» принадлежит почин конкурсов на лучшего производственника, конкурсов, положивших начало подъему производительности, сознательному отношению нового советского рабочего к своему делу, к долгу перед страной.

Привыкшие к братской боевой спайке на полях сражения, знающие, как важно поддержать слабеющего духом товарища в трудный момент, комсомольцы «Большевика» не оставили этой славной традиции и на производственной работе, и в быту. Они горячо брались за «пропащих» людей, они окружали их неотступным вниманием, заботой, теплом. Тактично, но настойчиво они отрывали шатающихся от разлагающей среды, тянули их к работе, к культуре, к знанию и многих спасли от падения под уклон. Один из таких «пропащих» ребят, взятый комсомолом под наблюдение и воспитанный товарищами, стал крупным командиром Красной Армии, отличным воспитателем защитников нашей великой родины.

И на производстве, как и в бою, старые комсомольцы «Большевика» показывали новым молодым кадрам высокие образцы дисциплины, чувства ответственности и преданности. Эти чувства стали их неотъемлемыми качествами. Они гордятся ими, и, вспоминая на трибуне комсомольской конференции «Большевика» славную историю обуховского комсомола, старые комсомольцы призывали сегодняшних комсомольцев следовать во всем примеру тех, кто закладывал первые камни в фундамент великого братства рабочей молодежи — ленинского комсомола.

Старые комсомольцы гордятся пройденным ими путем. И это великолепная гордость. Гордость людей, которые, оглядываясь на свою жизнь, могут ощущать, что всю эту жизнь, до последнего дыхания, до последней капли крови, они отдали борьбе за счастье трудящихся, за расцвет счастливой советской юности.

Сквозь годы борьбы, гроз и бурь старые комсомольцы пронесли великую боевую традицию большевизма — все силы, все способности, все знания отдавать делу партии и родине; быть всегда готовым к борьбе с любым врагом, который осмелится поднять руку на партию и родину; быть всегда в первых рядах бойцов.

Всем своим путем, своим геройским примером они призывают вторую смену комсомола следовать этой славной, боевой, большевистской традиции.

1938

О МОЛОДОЙ ПРОЗЕ

Ленинград — город большой. Литературной молодежи в нем много. Группа молодых прозаиков при Союзе советских писателей насчитывает около пятнадцати имен. Казалось бы, такое количество молодых литературных сил может подать повод к радости.

Но странное дело,— когда просматриваешь материал наших молодых прозаиков, возникает чувство недоумения и досады. Большинство авторов нивелировано и однообразно, лишено индивидуальности. Словно молодые прозаики забыли или просто не знают основного закона писательского мастерства, что писатель должен с первого своего шага иметь собственный голос, лицо и мысль, чтобы читатель не мог спутать его с соседом по журналу.

Когда я читаю Льва Толстого, я знаю, что ни у одного автора больше я не встречу этой характерной нагруженности фразы тяжелой и величавой мыслью. Толстой прежде всего стремится передать читателю свое мировоззрение, свое философское восприятие мира, и эта загрузка мыслью отражается в глыбообразной тяжести толстовской фразы, с ее огромным количеством «который», «что» и «как». Эмоциональная напряженность и взволнованность Достоевского, его неистовый неврастенический темперамент вихрят фразу и растрепывают синтаксис писателя. Эпикурейский эстетизм Тургенева выражается в ясной текучести и почти стихотворной напевности его языка. Желчная, жестокая точность мысли Лермонтова находит свое отражение в поч-

ти ювелирной отделке энергической и сухой лермонтовской прозы.

Если в произведение одного классика вставить страницу другого, подогнав только логически переход, читатель все равно на мгновение остановится и заподозрит что-то неладное. Он уловит явную чужеродность вставки по неуловимым признакам, по структуре фразы, по синтаксису, по внутренней тональности.

Но если проделать этот же опыт с вещами молодых ленинградских прозаиков, то можно большинство их перемешать без того, чтобы вызвать в читателе тревожное чувство подмены и путаницы.

Молодые товарищи не имеют своего лица. А не имеют они его, мне кажется, потому что у них нет собственного мировоззрения, а только свое мироглядение. Они смотрят на мир не глазами художника-мыслителя, а объективом любительского фотоаппарата. Но снимок одного явления, сделанный дюжиной фотоаппаратов разных систем, будет в лучшем случае разниться только размером пластинок. У кого получится шесть на девять, а у кого — девять на двенадцать. Вот и все различие.

Ибо глаз фотоаппарата мертв, и он может только отражать, а не осмысливать мир. Фотоаппарат годится для писателя, как подсобное средство для первоначального запечатления мира, но никуда не годен, как средство художественного воплощения.

У многих ленинградских молодых прозаиков есть и литературный навык, и профессиональное уменье описывать, но это уменье сводится к описательству дня, к фотографированию мира, не оживленному биением писательского сердца и светом писательской индивидуальной мысли. От этого так похожи друг на друга рассказы и новеллы Котовщиковой, Виноградова, Уткина, Чукмасовой, Кондратьева и многих других.

Как будто неплохо, как будто грамотно, подает надежды и все же предельно и утомительно однообразно.

И тем приятнее отметить нескольких авторов, которые сумели найти себя, заговорить своим, резко отличным от других голосом.

Во-первых, нужно сказать о талантливейшем молодом писателе, внезапная смерть которого явилась настоящей большой утратой для нашей молодой литературы,— о Глебе Чайкине. Его только что законченный перед смертью роман «Интервенты» обнаружил в Чайкине почти созрев-

шего мастера художественного слова. Прекрасная наблюдательность, умение подмечать и описать, казалось бы, незначительные и видные одному писательскому глазу детали,— все это было у покойного Чайкина. Несомненно, что он во многом шел от Шолохова. Но, проходя эту отличную школу, он не слепо подражал шолоховскому приему письма, но сумел придать ему свою, особенную, чайкинскую структуру. Чайкин развивался быстро и крепко. За несколько дней до смерти он читал мне главы из своей новой повести «Записки капитана Маржерета», и эти фрагменты были уже подлинно мастерскими кусками, сделанными рукой выросшего и умного художника. Остается только пожалеть об этой горькой утрате, лишившей ленинградский писательский мир одного из самых талантливых молодых товарищей.

Несомненно, вырастает в настоящую и интересную, своеобразную литературную величину недавно появившийся на горизонте Эльмар Грин. Свежесть материала вместе со свежестью его восприятия и подачи заставляют пристально следить за развитием Грина. Он весь в периоде становления. Он оригинален как художник. Если нужно было бы выразить всю сущность Грина одним понятием, то я сказал бы, что Грин — это угрюмый оптимист. Угрюмы его пейзажи, угрюмы гигантские фигуры его эстонских колхозников, как будто вырубленные из прочного серого гранита валунов, оставленных ледниками на суровых северных полях. Но за этой внешней угрюмостью таится большой и теплый оптимизм молодого советского художника слова. Под странным скрещением литературных влияний начал Грин свою творческую жизнь. Его учители — это Бунин и Гамсун. Как ни противоположны эти два писателя, но Грин сумел найти какое-то звено, соединяющее их, и от этого звена завязать нить своего литературного пути. Он не ползет за Буниным и Гамсуном, как робкий и слепой ученик. Он шагает свободно и широко пользуется теми внутренними законами большого искусства, которые он нашел у этих своих учителей и которые он сумел претворить, вдохнуть в них свою творческую мысль и душу. Как жаль, что «Литературная газета» так мало заинтересована в росте молодых писателей. Грин уже заслужил широкого и серьезного обсуждения своего творчества, а вместо этого «Литгазета» напечатала о рассказах Грина невнятную и косноязычную рецензию, автор которой посоветовал Грину перейти на драматургию. Нужно надеяться, что Грин

отнесется с должным спокойствием и иронией к подобного рода оценкам и советам. Мне кажется, он настолько зрел и ясен, что сам знает свой путь и с этого пути не собьется.

Третий талантливый представитель молодого поколения ленинградских прозаиков — Ф. Олесов, тоже писатель с отчетливо выраженной индивидуальностью, со своей темой. Он, конечно, более неровен, чем Чайкин и Грин. Несколько лет назад, когда мне пришлось познакомиться с его первой вещью — романом «Возвращение», Олесов еще бродил ощупью. Порою, в некоторых сценах романа, он целиком подпадал под власть прямо-таки физиологического натурализма. Но там, где он умел от этого натурализма отделаться и победить его, страницы Олесова приобретали очень хорошую прозрачность, большое внутреннее тепло, настоящую зоркость писателя.

Новый роман Олесова «Гибель профессии», первая часть которого уже закончена, свидетельствует о большом росте молодого писателя, о том, что он все больше и больше приобретает ту индивидуальность, которая позволяет ему иметь не общее выражение писательского лица.

Из наиболее молодой поросли авторов признаками своеобразного дарования и отчетливой творческой индивидуальности обладает, и несомненно, Голов. Но Голова необходимо предупредить о чрезвычайной опасности его вкусов и методов.

Его характеризует крайнее пристрастие к той французской школке, признанным вождем которой является Жироду. Школка эта естественна во французских условиях, где литература порой превращается, за отсутствием больших волнующих тем, в изящную, но тем не менее дегенеративную игру в литературные бирюльки, за которой кроется страшная опустошенность буржуазного художника. Эта школка может принести большой вред советскому писателю.

Товарищу Голову необходимо резко повернуть к реалистическому слову. А это желательно, ибо товарищ Голов, вне всякого сомнения, очень культурный и способный молодой автор.

Я не сомневаюсь, что в ближайшие годы в Ленинграде, как и во всей нашей стране, появятся новые литературные кадры и молодая проза пополнится еще другими именами. Но всем молодым писателям нужно помнить одно: путь художника требует огромного труда, и не толь-

ко труда, но выработки в себе творческого художественного мировоззрения, уменья быть самостоятельным, преодолевать влияние учителей, извлекая все ценное и претворяя его в своем творчестве так, чтобы оно прозвучало по-новому, по-неповторимому. Наша советская литература нуждается в приливе молодых сил, но она требует от них собственного творческого лица и своего индивидуального голоса.

1940

ПОМОЩЬ ЛЕНИНА

Чрезвычайно трудно конкретно ответить на вопрос, чем помогает в работе писателя изучение трудов В. И. Ленина, так как, по существу, нет той области и той темы, работая над которой можно было бы обойтись без точного и мудрого ленинского совета.

Будь это вопрос внутренней политики, экономики, международных отношений, военного дела, искусства и литературы, относящийся к любому историческому периоду, на него всегда можно найти исчерпывающий ответ в собрании сочинений Владимира Ильича.

Ясность и острое своеобразие ленинской мысли зачастую двумя-тремя как бы мимоходом брошенными замечаниями открывают нужный предмет с совершенно неожиданной стороны, освещают его по-новому, придают ему особенное значение и содержание. У Ленина, помимо всего прочего, есть одно замечательное свойство. Какой бы вопрос он ни рассматривал, его мысль не подходит к нему как к изолированному явлению, что является обычным свойством даже крупнейших буржуазных ученых. Нет! Любой, самый, казалось бы, незначительный факт у Ленина связывается со всем комплексом явлений государственной и общественной жизни, в среде которой возникает данный рассматриваемый частный случай. И сразу все становится на свое место, и из отдельного факта рождается стройная и неопровержимая логическая система. Статья Ленина по данному вопросу превращается как бы в исчерпывающую энциклопедию, объясняющую вопрос со всех сторон.

В частности, статьи Владимира Ильича периода империалистической войны оказали мне большую помощь в ра-

боте над «Стратегической ошибкой». Без чтения Ленина мне вряд ли удалось бы систематизировать и привести к подчинению одной идее тот хаотически разрозненный материал дипломатических и военных документов и мемуаров, который я проработал в момент написания повести.

Огромную помощь Ленина я чувствую каждую минуту и сейчас, когда готовлюсь писать для юношества повесть о броненосце «Потемкин». Точное определение Лениным исторической сути и значения декабризма заставило меня в корне изменить мои взгляды на декабристов, в которых многое было навеяно «исторической школой» Покровского, в течение некоторого времени монопольно публиковавшей декабристские материалы и выдвинувшей ряд совершенно ошибочных положений и оценок, не считавшихся с обстановкой эпохи, ее идеями и ее политико-экономическим фундаментом. В свете переоценки этих моих заблуждений мне пришлось отложить работу над романом о декабристах и заново пересмотреть и взвесить весь собранный материал.

И в последней моей работе о французской интервенции в Одессе в 1919 году работы Владимира Ильича дают мне огромную и незаменимую помощь. Чрезвычайно интересно следить, как тесно увязываются и объясняют друг друга события 1905 года в русском флоте и в армии с событиями, разыгрывавшимися в Одессе на кораблях и в сухопутных частях интервентов. И, читая статьи Владимира Ильича о «красном броненосце», порой перестаешь верить, что они написаны в 1905 году, до такой степени они точно объясняют события 1919 года. Начинаешь глубоко понимать всю важность и могучую силу науки о восстании, которую с такой проникновенностью и предвидением разрабатывал Ленин. Восстание, которое проводится с нарушением законов ленинской революционной стратегии, никогда не сможет быть доведено до победного конца, и именно незнанием ленинского закона гражданской войны и военно-революционной практики большевизма, выработанной Лениным, объясняется как крушение потемкинского, так и неудача восстания французских моряков в 1919 году.

Книги Ленина — лучшие друзья любого работника творческой мысли, и без советов Ленина невозможно добиться политической зрелости и точности художественного изображения жизни, составляющего задачу нашей литературы.

<1940>

ГЕРОИ МОРЯ

«Уведомляю гг. командиров, что в случае встречи с неприятелем, превышающим нас в силах, я атакую его, будучи совершенно уверен, что каждый из нас сделает свое дело».

(Приказ вице-адмирала П. С. Нахимова, 1 ноября 1853 г.)

История русского флота, основание которого положено гигантским усилием народа под руководством Петра I, являет потомкам не только примеры блестяще разработанных и проведенных боевых операций в борьбе русского народа с врагами его родины, но и ряд образцов исключительной и беспримерной доблести личного состава флота, как командиров, так и рядовых бойцов.

Энергия, воля, инициатива, беззаветная храбрость, знание военно-морского дела и умение использовать эти качества с наилучшим результатом в самой сложной обстановке всегда отличали русских моряков, и в летописях флота записано немало славных подвигов, которыми по праву гордятся и будут гордиться потомки и наследники старых русских моряков — краснофлотцы, командиры и политработники Военно-Морского флота СССР.

В мае 1788 года, во время войны с Турцией, у Глубокой Пристани (в Днепровском лимане) стоял отряд гребных судов, назначенный для действий против уже осажденного русскими войсками Очакова. Всей гребной флотилией командовал иностранец, принц Нассау-Зиген (опытных русских командиров во флоте было еще мало, и правительство Екатерины II охотно пользовалось услугами иностранцев).

Однажды вечером офицеры галер и дубель-шлюпок собрались на квартире одного из них. Разговор зашел о допустимости сдачи корабля неприятелю в безвыходном положении. Разгорелся жестокий спор. Некоторые пыта-

лись доказать, что сдача неизбежна при наличии превосходящих сил неприятеля. Другие энергично возражали, доказывая, что командир должен в таком положении сам потопить корабль, не созывая военного совета, в среде которого может оказаться большинство малодушных. Третьи заявляли, что русские моряки не могут сдаваться врагу и что если бы даже неприятель напал всеми своими силами на отдельный русский корабль, то и тогда надо драться до последнего снаряда и затем, в крайнем случае, потопить корабль.

Среди этого спора только один худощавый, невысокий офицер молча курил в углу трубку, не вступая в беседу. Это был капитан второго ранга Христофор Иванович Сакен, пользовавшийся славой отличного моряка, спокойного, рассудительного и знающего дело командира.

— Что же ты молчишь, Христофор Иванович? — обратился к Сакену один из спорящих.

Сакен выколотил пепел из трубки, встал, оглядел разгоряченных товарищей и негромко, но отчетливо сказал:

— Господа! Рассуждайте об этом, как думаете и как каждый из вас поступил бы в подобном случае: а что до меня касается, если судьба приведет вверенное мне судно в опасность достаться неприятелю, я скорее взлечу с ним вместе в воздух, нежели переживу подобное бесславие. В этом уверяю вас честным словом.

Он повернулся и вышел. Были в его негромком голосе такие уверенность и сила, что оставшиеся офицеры переглянулись и замолчали.

Вскоре флотилия Нассау-Зигена приступила к действиям у Кинбурнской косы, против Очакова. Русскими войсками, расположенными в этом районе, командовал величайший русский полководец Александр Васильевич Суворов. По ходу боевых действий принцу Нассау-Зигену понадобилось получить от Суворова некоторые сведения о силах турок. Доставить эти сведения принц поручил капитану второго ранга Сакену. Сакен командовал гребно-парусной дубель-шлюпкой № 2, вооруженной пятнадцатью пушками и фальконетами.

Посылая Сакена в Кинбурн, Нассау-Зиген имел сведения, что турецкого флота вблизи Кинбурна нет. Но в тот момент, когда Сакен, выполнив поручение, вышел в лиман, турецкие корабли неожиданно показались у Кинбурнской косы. Сакен узнал об этом от провожавшего его подполковника Маркова. Однако это известие не смутило его:

он должен был немедленно вернуться с полученными сведениями в Глубокую Пристань, и появление противника не могло его остановить. Прощаясь с Марковым, Сакен сказал ему:

— Положение мое опасное, но честь свою я не посрамлю и спасу. Если турки атакуют меня двумя судами — я возьму их. С тремя буду сражаться, от четырех не побегу, но, если нападут больше, тогда прощай, Федор Иванович, мы более не увидимся.

Когда Сакен уже приближался к Днепровскому устью, турки заметили одинокую дубель-шлюпку, и наперерез ей бросилось сразу около дюжины турецких шебек.

Сакен смело продолжал свой путь, рассчитывая прорваться, но турки быстро догоняли, и ему грозила опасность быть окруженным. Тогда, видя неизбежность боя, Сакен объявил своей команде, что сцепится с турецкими судами и взорвет дубель-шлюпку. Команда единодушно поддержала решение командира. Сакен посадил в шлюпку, бывшую на бакштове, девять матросов, выделенных самой командой из числа женатых и имеющих детей. Отдав шлюпке приказание уходить к Глубокой Пристани, Сакен повернул на турецкие суда.

С треском столкнулись четыре шебеки с дубель-шлюпкой, и турецкие матросы ринулись на абордаж. В этот момент доблестный Сакен с зажженным фитилем спустился в крюйт-камеру, и через мгновение, в дыму и пламени, взлетели на воздух и дубель-шлюпка и турецкие суда. Матросы, ушедшие на шлюпке, видели этот взрыв и привезли в Глубокую Пристань известие о славной гибели Сакена и его команды.

Подвиг Сакена произвел огромное впечатление даже на врагов. После взрыва дубель-шлюпки турки, ранее охотно шедшие на абордажную схватку, стали избегать сближения вплотную с русскими кораблями, опасаясь, что их может постигнуть гибель вместе с атакованным кораблем.

В память подвига Сакена в Черноморском флоте многие десятилетия один из кораблей преемственно носил имя командира-героя.

В ночь на 26 июня 1770 года, немедленно после успешного боя с турецким флотом у острова Хиос в Эгейском море, русская эскадра под командованием графа Орлова подошла к Чесменской бухте, куда укрылись

турецкие корабли. Совет флагманов решил во что бы то ни стало уничтожить турецкие морские силы. Эта задача была поручена младшему флагману, контр-адмиралу Грейгу, с четырьмя линейными кораблями, двумя фрегатами и бомбардирским кораблем. Для усиления действий кораблей Грейг решил, в дополнение к бомбардировке неприятельской эскадры зажигательными снарядами, применить четыре брандера, оборудованные из вспомогательных судов и укомплектованные вызванными с эскадры волонтерами. В полночь Грейг занял со своим отрядом позицию перед входом в заполненную неприятельскими кораблями бухту и открыл артиллерийский огонь. В это время выпущенные вперед четыре брандера, под всеми парусами, ринулись на турок.

Их встретили яростным обстрелом. Бомбы и ядра всей турецкой эскадры сосредоточились на четырех маленьких суденышках. Не доходя до турецкой линии, головной брандер с полного хода выскочил на мель и выбыл из операции. Трое оставшихся изменили курс и продолжали путь под перекрестным огнем. Обстрел был так силен, что спустя несколько минут командиры двух брандеров не выдержали напряжения. Они вместе с командами сошли на шлюпки, а брандеры с закрепленными рулями были направлены наугад на линию турок, без людей.

Только четвертый брандер, которым командовал молодой лейтенант Дмитрий Сергеевич Ильин, с отчаянной смелостью продолжал свой путь, жестоко терпя от продольного огня турок. Но Ильин не покидал полуразбитого судна, понимая, насколько важно довести его вплотную до противника.

Ночь была ясная, лунная, море тихое. В этих условиях выполнение задачи становилось еще труднее и опаснее, так как турки могли вести совершенно точный прицельный огонь.

Несмотря на град снарядов, Ильин врезался в турецкую линию и направил свой брандер на самый большой турецкий корабль. Брандер с треском ударил в борт противника, и матросы стремительно забросили абордажные крючья на фок- и грот-руслени неприятельского корабля. В это время Ильин, на виду у турок, находясь на открытой палубе, спокойно зажег горючие материалы в нескольких местах и, лишь убедившись, что пожар разгорается как следует, приказал команде спускаться в шлюпки и отвалил от брандера.

Но безумно смелый командир не удовлетворился этим. Он решил до конца проверить и проследить действие своего брандера. Когда шлюпка отошла сажен на пятьдесят от сцепившихся судов, лейтенант Ильин подал гребцам команду: «суши весла» — и, в грохоте боя, в визге снарядов и ружейных пуль, встав в шлюпке во весь рост, наблюдал за пожаром до тех пор, пока огонь не дошел до порохового погреба и пока турецкий корабль не взлетел на воздух.

Только убедившись в совершенной удаче своего предприятия, лейтенант Ильин вернулся к русской эскадре, встреченный восторженными приветствиями моряков, восхищенных его подвигом.

В старом русском флоте устав предписывал (как и устав нашего Военно-Морского флота СССР) в случае неизбежности гибели корабля и возможности проникновения на него противника — уничтожать все секретные документы. Ни один такой документ, ни при каких обстоятельствах, не должен доставаться противнику. Какие роковые последствия могут произойти из захвата противником секретных документов, показывает история гибели германского крейсера «Magdeburg», выскочившего в тумане на камни у острова Оденсхольм в Балтийском море, в начале войны 1914—1918 годов. Команда крейсера спешно покинула корабль, не позаботившись уничтожить документы и сигнальные коды. Книга радиосвода только была утоплена на малой глубине, откуда ее и извлекли наши водолазы. Это дало возможность русскому и британскому морскому командованию с легкостью расшифровывать все секретные радиопереговоры германцев, которые не изменили кода, не зная, что он попал в руки русского штаба.

Уничтожение документов в случаях крайней опасности и неизбежной гибели корабля есть священная обязанность каждого моряка, и эту обязанность должно выполнять, не щадя жизни.

7 августа 1808 года, во время войны со Швецией, шведские гребные суда с многочисленными сухопутными войсками и десантными партиями с кораблей подошли, воспользовавшись разделением русских сил, к небольшому отряду наших судов, стоявших на якоре в Рилакс-фиорде. Шведы приблизились скрытно (маскировались за островами), нападение было энергичным и быстрым. Главные уси-

ния шведов были сосредоточены против гемама «Сторн-Биорн»[1]. В абордажном бою пали командир «Сторн-Биорна», все офицеры, кроме мичмана Сухотина, и большинство команды. Шведы, овладев гемамом и обрубив якорный канат, пытались увести «Сторн-Биорн». В это время с другого русского гемама шведов обстреляли картечью и принудили их прекратить буксировку захваченного корабля. «Сторн-Биорн» был отбит, и противник отступил.

Во время боя на палубе «Сторн-Биорна» восемнадцатилетний мичман Василий Федорович Сухотин получил сильный сабельный удар в голову, но удержался на ногах и бросился в люк жилой палубы, чтобы вызвать наверх резерв матросов, находившихся по расписанию внизу. По пути к люку он был вторично ранен кортиком в бок. Жилая палуба оказалась уже захваченной пробравшимися туда шведами. Истекая кровью, Сухотин добрался до своей каюты и защелкнул запор двери. Шведы изо всех сил колотили в дверь прикладами и абордажными топорами, грозя Сухотину смертью и требуя открыть дверь. Но из каюты ответа не было. Тогда разъяренные шведы начали стрелять в дверь из ружей и пистолетов. Однако дверь оставалась запертой, и, лишь когда смолкал грохот стрельбы, из каюты слышались сдерживаемые стоны и непонятный шорох. Наконец шведский офицер приказал солдатам рубить дверь. Полетели щепки, дверь свалилась с петель, и ворвавшиеся в каюту враги увидели распростертого в луже крови Сухотина. Он лежал лицом вниз, подобрав руки под грудь. Убедившись, что он мертв, солдаты разграбили каюту. В это время по «Сторн-Биорну» забил град картечи со второго русского гемама, и шведы бросили русский корабль.

Когда появившиеся на «Сторн-Биорне» наши матросы и офицеры подняли тело мичмана, они обнаружили на нем пять пулевых ран, не считая полученных от холодного оружия. Прикрытые телом Сухотина, залитые его кровью, лежали клочки бумаги — обрывки находившейся в его каюте сигнальной книги. Ее уничтожал героический юноша, получая пулю за пулей, в то время как шведы ломились в его каюту. Он предпочел верную смерть и уже неповинующимися руками, умирая, рвал драгоценные до-

[1] Бывший шведский, трофейный корабль класса шхерных фрегатов (20 пар весел, 24×36 ф. орудия, 2×12 ф. орудия, 254 человека личного состава).

кументы. Сила воли и преданность долгу, проявленные этим восемнадцатилетним мичманом, заслуживают уважения и подражания.

В том же 1808 году в гавани Капштадта, у мыса Доброй Надежды, на юге Африки, стоял русский шлюп «Диана», под командой одного из культурнейших командиров русского флота, капитан-лейтенанта Василия Михайловича Головнина. «Диана» вышла в июле 1807 года из Балтики для научных изысканий — географических открытий и описи русских берегов в северной части Тихого океана.

Политическая обстановка в момент выхода «Дианы» была сложной и тревожной. После Тильзитского соглашения между Наполеоном и русским императором Александром дружественные отношения между Англией и Россией были прерваны. Назревала война. Учитывая это, Головнин во время стоянки в Англии, где «Диана» чинилась и закупала необходимые инструменты и принадлежности, испросил у английского правительства так называемый «паспорт» на свободное плавание даже в случае военных действий. Такой «паспорт» давался кораблям, преследующим мирные научные цели, выполнение которых приносит пользу всем государствам. С этим «паспортом» «Диана» ушла в ноябре 1807 года из Англии и направилась в обход африканского континента, так как предположенный первоначально путь вокруг мыса Горн не удался из-за жестоких противных штормов, заставивших Головнина спуститься к мысу Доброй Надежды. Сильно потрепанная бурями «Диана» зашла в Капштадт дать отдых команде и запастись свежей провизией.

Но, по приходе в порт, к Головнину явился флаг-офицер британского адмирала со стоявшей на рейде английской эскадры и, просмотрев документы, объявил, что «Диана» задерживается до получения инструкций из Англии. На протесты Головнина последовал ответ, что паспорт его, помеченный днем официального объявления состояния войны между Англией и Россией, кажется англичанам подозрительным и что до разрешения сомнений английским правительством «Диана» из Капштадта выпущена не будет. Всякая попытка ухода будет пресечена силой, а офицеры и команда будут захвачены в плен. С Головнина взяли письменное обязательство подчиниться, угрожая в противном случае свезти экипаж «Дианы» на берег и держать его взаперти. Головнин вынужден был согласиться, но с

этого момента принял решение при первом удобном случае расстаться с «любезными хозяевами».

Пока «Диана», поставленная по приказанию англичан в глубине рейда, рядом с английским флагманским кораблем, стояла со спущенными стеньгами и брам-стеньгами и отвязанными парусами, англичане всячески придирались к Головнину и вели себя вызывающе. Английский адмирал пытался требовать от Головнина посылки русских матросов для выполнения различных работ на английских кораблях, но наткнулся на решительный и твердый отказ русского командира. Головнин заявил, что он предпочитает быть расстрелянным и потопленным на рейде вместе со своим кораблем, чем выполнить приказ, унижающих достоинство русских матросов, которые, кроме России, служить никому не будут.

Считая, что данное им английскому адмиралу обязательство вынуждено насилием, Головнин стал готовиться привести в исполнение свою мысль об уходе из Капштадта.

Головнин недаром был не только лихим капитаном, но и высоко образованным моряком. Он не хотел делать ничего без расчета, наудачу и постарался обеспечить успех своего предприятия наверняка. Так как «Диана» была парусным кораблем, во всем зависевшим от ветра, Головнин прежде всего постарался изучить главнейшие направления и периодичность господствовавших в заливе ветров.

«Я знал,— рассказывает Головнин,— что во всех гаванях и рейдах, лежащих при высоких гористых берегах ветры очень часто дуют не те, какие в то же время бывают в открытом море, а потому хотел точно узнать, какое здесь имеют отношение прибрежные ветры к морским. На сей конец я часто езжал на шлюпке в Фалс-бай (бухта вблизи Капштадта), брал с собой компас и замечал силу и направление ветра; на шлюпе делалось в эти же часы то же. 16 мая сделался крепкий ветер от северо-запада. На вице-адмиральском корабле паруса не были привязаны, а другие военные суда, превосходившие силой «Диану», не были готовы идти в море».

Воспользовавшись благоприятно сложившимися обстоятельствами, Головнин собрал на верхней палубе команду и обратился к ней с короткой энергичной речью. Он изложил свой проект и напомнил, что лучше погибнуть со славой, чем бесславно сгнить в английском плену. Команда, чрезвычайно любившая Головнина за его доброту и постоянное внимание к мелочам тяжелого матросского быта, восторженно приветствовала предложение командира.

Ветер все усиливался, переходя в шторм. Налетавшие сильные шквалы с дождями и грозами превратили день в мрачные сумерки. В этих сумерках на «Диане» шла напряженная работа. В половине седьмого вечера Головнин отдал приказание перерубить канат носового якоря и, пользуясь задним, как шпрингом, развернул «Диану» на месте. Сразу на штаги взлетели штормовые стакселя, и «Диана», зарываясь в волну, ринулась из гавани в разбушевавшийся океан. Хотя в последнюю минуту Головнин и узнал, что в океане перед входом на рейд находятся какие-то два корабля, откладывать выход уже было нельзя, и смелый капитан пошел напролом.

Не успела «Диана» пройти и ста метров, как с одного из соседних английских кораблей заметили ее бегство и сигналом сообщили об этом адмиралу. Но пока англичане раскачивались, «Диана», отлично управляемая Головниным, пронеслась мимо английских судов к выходу с рейда.

Началась спешная постановка стенег и брам-стенег. Офицеры, гардемарины, унтер-офицеры и рядовые работали без различия званий на реях. Меньше чем в два часа разоруженный шлюп с разобранным рангоутом был полностью изготовлен к плаванию, были поставлены все паруса. И эта, одушевившая весь экипаж, отчаянная работа была проведена в бурю, на заливаемой палубе, на бешено раскачивающихся мачтах, без единого несчастного случая.

В 9 часов вечера «Диана» шла в открытом океане. Ни в этот день, ни после ни один английский корабль не смог настигнуть «Диану», и она благополучно отправилась по назначению.

Великолепное знание морского дела, глубокое внимание к своеобразному метеорологическому режиму, продуманный расчет и смелость, доходящая до дерзости, позволили Головнину и воспитанной им команде вырвать из рук англичан корабль, который считался надежно задержанным. Подвиг капитан-лейтенанта Головнина заслужил сохранения его в памяти моряков навсегда и достоин внимательного изучения как непревзойденный по точности и смелости образец выполнения рискованной операции.

14 мая 1829 года три русских корабля Черноморского флота — фрегат «Штандарт» и бриги «Орфей» и «Меркурий» — несли сторожевую службу у Босфора, следя за

передвижениями турецкого флота. На рассвете они обнаружили, что с востока вдоль анатолийского берега движется эскадра из четырнадцати турецких кораблей, очевидно, направляющаяся к Константинополю.

Турки, в свою очередь, заметили русские корабли, и на турецком флагманском корабле был поднят сигнал погони. Не имея возможности принять бой с главными силами вражеского флота, наши корабли (из которых «Меркурий» имел всего восемнадцать маленьких пушек) повернули на север, в намерении уходить к Сизополю, под защиту находившейся там русской эскадры.

Турецкие корабли бросились в погоню. Хорошие ходоки — «Орфей» и «Штандарт» — быстро уходили от преследователей. «Меркурий» же, нуждавшийся в ремонте и смене отслуживших парусов, начал понемногу отставать.

За ним гнались, постепенно приближаясь, огромный адмиральский стадесятипушечный корабль турецкого флагмана и второй семидесятичетырехпушечный корабль. Одного залпа тяжелых пушек этих гигантов было достаточно, чтобы превратить «Меркурий» в груду обломков и отправить его на дно.

Турки были уже совсем близко. Еще полчаса — и они подойдут на дистанцию действительного огня. Но в это время внезапно стих ветер, заполоскали и повисли паруса. Преследуемый и преследователи застыли на своих местах, лишенные движения. Это подало русским морякам надежду на благоприятный исход операции. При безветрии «Меркурий» имел преимущество перед турками: на нем были весла, и он мог хотя и медленно, но уходить под веслами.

Командовал «Меркурием» тридцатидвухлетний капитан-лейтенант Александр Иванович Казарский, уже отличившийся годом раньше при осаде Варны и получивший именную саблю «за храбрость». Это был худой, застенчивый и очень болезненный человек, с зачатками тяжелого туберкулеза, который и свел его преждевременно в могилу в тридцатишестилетнем возрасте. Но в его слабом, надломленном болезнью теле жил героический дух.

Казарский подбадривал людей, с трудом ворочавших огромные неуклюжие весла. «Меркурий» уходил все дальше и, казалось, мог вырваться из клещей противника.

Но не прошло и десяти минут, как ветер налетел снова, паруса забрали, и турки возобновили погоню, приближаясь с каждой минутой.

Они уже открыли по уходящему бригу огонь из носовых орудий. Их тяжелые ядра и бомбы шлепались в воду у бортов «Меркурия», вздымая столбы пены и брызг. Тогда, видя, что бой неизбежен, Казарский созвал офицеров брига на военный совет.

Был поставлен только один вопрос — что делать для спасения судна и чести военного флага. По существовавшему правилу первый голос принадлежал младшему в чине. Им оказался поручик корпуса флотских штурманов Прокофьев. На поставленный командиром вопрос Прокофьев ответил без малейшего колебания, что нужно драться до последней возможности, а затем свалиться на абордаж с турецким адмиральским кораблем и взорвать оба корабля на воздух. Мнение Прокофьева было единодушно поддержано всеми офицерами. Когда Казарский объявил решение военного совета матросам, они приветствовали его громким «ура». Они все были готовы отдать свою жизнь за честь и славу родины и флота.

Казарский собственноручно зарядил пистолет и положил его в условленном месте на шпиле у люка крюйт-камеры, чтобы последний уцелевший к моменту, когда корабль будет доведен до крайности в смысле опасности быть захваченным, воспользовался им для выстрела в пороховые мешки.

Вслед за тем Казарский приказал убрать весла, обрубить тали висевшей на корме шлюпки, мешавшей действию кормовых орудий, и из своих малокалиберных пушек открыл огонь по наседавшим туркам.

Догнавшие бриг турецкие корабли разделились, обходя его с обоих бортов, и поставили бриг в два огня. Адмиральский корабль дал по «Меркурию» полный бортовой залп, но Казарский, заметивший маневр противника, резко отвернул, подставив ему корму, и большинство ядер пронесло мимо и над палубой,— они задели только и без того ветхие паруса. После нескольких залпов, с турецкого флагмана закричали: «Сдавайся, убирай паруса!», но «Меркурий» ответил на это удвоенным огнем пушек и ружей. Ядро с «Меркурия» разбило каюту турецкого адмирала. Турки оттянулись за корму «Меркурия», продолжая вести непрерывный огонь по бригу. Корпус корабля был пробит во многих местах, на палубу летели обломки рей, у фок-мачты начался пожар. Но «Меркурий» не ослаблял огня. Пожар удалось погасить. Еще два залпа «Меркурия» причинили значительные повреждения адмиральскому ко-

раблю турок. Турецкий адмирал понял, что это ничтожное суденышко управляется командиром, который не сдастся ни под каким видом и скорее взорвется на воздух вместе с противником. И турецкий корабль прекратил огонь и лег в дрейф, приводя в порядок разбитый ядрами «Меркурия» рангоут.

Второй корабль продолжал преследование, стараясь бить по «Меркурию» бортовыми залпами, но Казарский отличным маневрированием все время уклонялся, подставляя противнику корму. Наконец, и последний противник, получив ряд повреждений в рангоуте и такелаже, отстал и пошел на присоединение к флагману.

Обгорелая, покрытая кровью и копотью, команда героического брига трижды прокричала «ура», празднуя победу над противником, в десять раз превышавшим их силой.

«Меркурий» благополучно присоединился к нашему флоту. В своем рапорте Казарский приписывал весь успех боя необычайной храбрости, самоотвержению и точности действий младших офицеров и команды, говоря, что только такому, достойному удивления духу экипажа можно приписать спасение брига.

Бой «Меркурия» вызвал преклонение перед доблестью его экипажа даже у противника, о чем свидетельствует письмо турецкого штурмана с преследовавшего «Меркурий» семидесятичетырехпушечного корабля.

«Во вторник с рассветом, приближаясь к Босфору, мы приметили три русских судна... мы погнались за ними, но только догнать могли один бриг. Корабль капитан-паши и наш открыли сильный огонь. Дело неслыханное и невероятное! Мы не могли заставить его сдаться: он дрался, отступая и маневрируя со всем искусством опытного военного капитана, до того, что — стыдно сказать — мы прекратили сражение, и он со славою продолжал свой путь... В продолжение сражения мы поняли, что капитан сего брига никогда не сдастся и если потеряет всю надежду, то взорвет бриг свой на воздух. Ежели в великих деяниях древних и наших времен находятся подвиги храбрости, то сей поступок должен все оные помрачить, и имя сего героя достойно быть начертано золотыми литерами на храме славы: он называется капитан-лейтенант Казарский, а бриг — «Меркурий».

В память подвига Казарского приказом было предписано навсегда сохранять в списках флота корабль с па-

званием «Память Меркурия». А скромный, но впечатляющий и напоминающий о герое памятник самому Казарскому и сейчас стоит на холме Краснофлотского бульвара в черноморской твердыне советского флота — Севастополе.

9 марта 1904 года два эскадренных миноносца порт-артурской эскадры — «Решительный» и «Стерегущий» — получили задание выйти ночью в море и осмотреть бухты и гавани по восточному побережью Ляодуна, на протяжение девяноста миль от Порт-Артура. Миноносцам было приказано: в случае встречи с крупным боевым кораблем японцев — произвести торпедную атаку, при встрече же с японскими миноносцами — в бой, по мере возможности, не ввязываться, памятуя, что главная цель операции — разведка.

С наступлением темноты миноносцы вышли по назначению. Старшим в операции был командир «Решительного», капитан второго ранга Боссе. Миноносцы благополучно прошли до входа в гавань порта Дальнего, где они заметили открывший боевое освещение большой корабль противника. Боссе сделал сигнал атаки, и миноносцы полным ходом ринулись на врага. Но сейчас же, вследствие усиленной тяги в топках, из труб миноносцев стали вырываться огненные факелы, и охранявшие свой корабль японские эскадренные миноносцы, общим числом до десяти, открыли прожекторы и, нащупав «Решительного» и «Стерегущего», бросились навстречу, производя охват. В наши миноносцы полетел град снарядов. Видя, что атака не удастся, и выполняя приказание не ввязываться в бой с миноносцами, Боссе убавил ход, чтобы погасить факелы, и, умело подойдя к берегу возле Сантаншао, укрылся в темноте. Японские миноносцы потеряли след наших. Убедившись, что противник исчез, Боссе вторично попытался подойти к замеченному кораблю, но не смог обнаружить его, так как враг прекратил освещение прожектором.

Так как дело было за полночь и задача разведки была выполнена, Боссе отдал приказание возвращаться в Порт-Артур. В шесть часов утра миноносцы спокойно шли восемнадцатиузловым ходом, когда внезапно в утренней мгле были обнаружены слева по курсу силуэты четырех миноносцев противника. Сближение шло быстро и через несколько минут во встречных были опознаны японские эскадренные миноносцы типа «Usugumo». Это и были в

действительности «Usugumo», «Sinonome», «Sazanami» и «Akebono». Японцы хорошо проведенным маневром произвели охват наших кораблей с обоих бортов, и завязался бой. «Usugumo» и «Sinonome» стреляли по «Решительному», остальные два — по «Стерегущему». В самом начале боя «Стерегущий», имевший неисправность в машине, стал отставать. «Решительный», получив снаряд в кочегарку, перебивший трубы питания котлов, на момент замедлил ход и стал ворочать на помощь товарищу, но в этот миг на горизонте показались еще два силуэта более крупных неприятельских кораблей. Не имея возможности вести бой с явно превосходящими силами противника, командир «Решительного» полным ходом пошел в Порт-Артур, надеясь вызвать помощь «Стерегущему» и увлекая в погоню за собой два миноносца противника, в расчете, что «Стерегущему» удастся продержаться, пока выйдут наши миноносцы.

Едва «Решительный» скрылся, как в «Стерегущий» сразу попал снаряд, разорвавшийся в кочегарке, повредивший два смежных котла и перебивший главный паропровод. «Стерегущий» остановился, не имея хода, весь в пару, ведя беспрерывный и частый огонь по японцам из всех орудий. При разрыве следующего снаряда перебило оба колена командиру, лейтенанту Александру Семеновичу Сергееву. Минно-машинный квартирмейстер Юрьев подхватил падающего командира, который, теряя сознание, простонал: «Драться до последнего снаряда». Юрьев попытался оттащить его под укрытие трубы, но очередным снарядом Сергеева положило на месте, а Юрьев с перебитыми ногами вылетел за борт. Одновременно снаряд снес с мостика рулевого и выбил почти всю команду носового орудия. Рулевого заменил раненый мичман Кудревич, а командование «Стерегущим» принял старший офицер, лейтенант Головизнин 2-й. «Стерегущий» продолжал отстреливаться. Но число врагов увеличилось. Гнавшиеся за «Решительным» японские миноносцы, видя бесплодность погони, вернулись к «Стерегущему». Под перекрестным огнем четырех эскадренных миноносцев палуба «Стерегущего» быстро покрывалась трупами. Мичман Кудревич заменил у носовой пушки убитого комендора и один вел огонь по противнику.

Неприятель стрелял исключительно по палубе «Стерегущего», сметая с нее остатки команды и надеясь захватить в плен обезлюдевший корабль. Но миноносец ни на секун-

ду не прекращал боя. Возникший в кочегарке пожар был быстро потушен самоотверженной работой машинистов и кочегаров Хасанова, Осинина и Новикова. Еще один снаряд пробил подводный борт. По приказанию инженера-механика Анастасова, кочегар Хиринский бросился в заливаемый водой отсек и задраил переборку и горловину, чтобы не допустить проникновения воды в соседние помещения.

А на палубе продолжался бой среди груд перекрученного железа, трупов, стонущих раненых, луж крови. В последний раз ударило носовое орудие, и мичман Кудревич доблестно пал у разбитого орудия. Лейтенант Головизнин приказал спустить вельбот, чтобы погрузить в него раненых. Но, несмотря на прекращение огня «Стерегущего», японцы продолжали осыпать снарядами его палубу. У самого вельбота были убиты Головизнин и большая часть приползших сюда раненых.

Последний из офицеров — Анастасов — отдал приказание покидать корабль и, в свою очередь, был убит. Шлюпка с японского миноносца «Sazanami» подошла к борту неподвижного, искалеченного и накренившегося корабля.

В это время сигнальщик Кружков, истекающий кровью, при помощи кочегара Осинина, успел сбросить за борт сигнальные книги с балластиной, завязав их попавшимися под руку сигнальными флагами.

Японские матросы разбежались по миноносцу, чтобы исправить наиболее угрожающие повреждения и завести буксир на «Sazanami». Японцы обнаружили двух матросов, которые при их появлении бросились в кормовой кубрик и задраили над собой горловину. На требование японцев — открыть горловину и сдаться — не последовало никакого ответа.

«Sazanami» взял «Стерегущего» на буксир, но конец через пятнадцать минут лопнул. Пока заводили второй конец, «Стерегущий» стал быстро оседать и крениться. Японцы бросились в шлюпку и едва успели отойти от борта, как «Стерегущий» пошел ко дну (10 час. 15 мин. 10 марта 1904 г.) Безвестные герои, запершиеся внизу, открыли кингстоны и погибли вместе со своим кораблем, не желая сдавать его врагу.

В этом неравном и героическом бою офицеры и команда «Стерегущего» проявили беспримерную доблесть и высокое чувство долга перед родиной. Они действительно дрались до последней капли крови, не думая о себе и твердо помня одно — что сдавать корабль врагу нельзя.

В Ленинграде, в парке на проспекте Кирова стоит прекрасный памятник неизвестным героям «Стерегущего», изображенным в тот момент, когда они открывают кингстон, топя свой избитый снарядами миноносец.

Основная черта русского народа за все время его многовековой и славной истории — это беспредельная любовь к родине, самоотверженность, высокоразвитое чувство долга и способность к беззаветному героизму в схватках с врагами родины.

Подвиги русских моряков, о которых рассказано в этом очерке, совершены простыми русскими людьми. Командиры, получившие отличное боевое воспитание, сумели также отлично воспитать команды, внушить им доверие к себе и глубокую преданность.

Советские моряки принимают эти славные дела русского флота как прекрасные страницы истории родины, на которых можно и нужно учиться.

В конце сентября 1918 года, после штурма и взятия Казани частями Красной Армии, белые войска и чешские легионы покатились на восток под сокрушительным натиском революции.

Белая волжская флотилия, еще недавно свободно оперировавшая на Волге, торопилась укрыться в реке Каме, чтобы не оторваться окончательно от своей армии и не быть уничтоженной.

Для ее преследования из числа красных кораблей, находившихся на Волге, была выделена Камская флотилия, в составе угольных миноносцев: «Прыткий», «Прочный» и «Ретивый», и несколько вооруженных пароходов, среди которых был уже прославившийся в волжских боях «Ваня-коммунист», прежде буксирный пароход.

«Ваней-коммунистом» командовал один из пламеннейших моряков-революционеров ленинской школы, герой казанского наступления, руководитель блестящей атаки пристаней во время штурма Казани,— Николай Григорьевич Маркин. Он был первым организатором Волжской красной флотилии. Его организаторский талант, уменье зажигать людей, безудержная храбрость и боевая слава делали его любимцем всех моряков, дравшихся на Волге. Командуя

«Ваней-коммунистом», Маркин одновременно исполнял обязанности помощника командующего флотилией. Он не знал усталости, буквально горел сам и заражал всех своей волей и энтузиазмом.

После ряда удачных стычек с отступающей белой флотилией наши корабли подошли в последних числах сентября к селу Пьяный Бор. Высланная нами разведка моторных катеров донесла, что противник сильно укрепил правый берег реки, на котором окопалась его пехота и часть команд его кораблей, установив на обрывистых склонах артиллерию. А главные силы белой флотилии адмирала Старка укрылись в глубоком затоне за Пьяным Бором, приготовясь к упорной обороне. Флотилия белых имела численный перевес над нашей флотилией и была сильнее вооружена. Создавшееся положение угрожало задержкой наших кораблей и приостановкой боевых операций до весны, так как на Каме уже начались заморозки. Нужно было до наступления зимы уничтожить белую флотилию.

На миноносце «Прыткий» вечером 30 сентября состоялось оперативное совещание. Маркин предложил смелый и решительный план одновременных действий десанта, высаженного с флотилии и направленного вдоль левого берега против позиций белых у Пьяного Бора, и прорыва флотилии мимо укреплений противника для решительного боя с белыми кораблями на короткой дистанции.

План был принят. Рано утром десант, скрытно прошедший по левому берегу, начал обстрел Пьяного Бора, и одновременно канонерские лодки флотилии во главе с «Ваней-коммунистом» двинулись вверх по реке.

«Ваня-коммунист» благополучно дошел до мыса, закрывавшего затон Пьяного Бора, и стал огибать его. В это время из леса на обрыве правого берега реки затрещали пулеметы и завизжали снаряды полевого орудия. Один снаряд пробил дымовую трубу, другой оборвал сигнальные фалы, концами которых разорвало щеку сигнальщику. Приказав канонерским лодкам и артиллерии «Вани-коммуниста» открыть огонь по пристаням Пьяного Бора и по белым кораблям за излучиной реки, Маркин быстро сбил надоедливую пушку огнем 47-мм орудия и продолжал идти на сближение. Белые корабли молчали, молчала и артиллерия, которая, по данным разведки, была установлена в Пьяном Бору.

Обогнув мыс, Маркин заметил выдающийся в берег маленький залив и наваленные на песке поленницы дров.

В бинокль он увидел, как из-за поленниц выглянуло и спряталось несколько человек. Маркин решил, что за дровами скрывается белая пехота, которую необходимо отогнать, чтобы лишить ее возможности обстреливать корабли с тыла. Он приказал канонерским лодкам держаться на курсе и продолжать бой, а сам вышел из строя вправо и пошел к берегу. Едва он приблизился к берегу на два кабельтовых, как молчавшая до тех пор белая флотилия открыла огонь по канонерским лодкам. Один снаряд попал в канонерскую лодку «Ольга». На ней вспыхнул пожар. Маркин решил расстрелять поленницы и идти на присоединение к отряду. Два залпа из носовой 75-мм пушки разбросали угол ближней поленницы, но по-прежнему за дровами не было никакого движения.

В это время с подошедшего сзади «Прыткого», на котором находился командующий флотилией, запросили семафором: по кому стреляет «Ваня-коммунист». На ответ, что по дровам, за которыми, возможно, укрывается пехота противника, последовал приказ немедленно отходить. Но было поздно. Едва «Ваня-коммунист» дал задний ход, чтобы выбраться из затона, как шестидюймовая гаубичная батарея белых, укрытая за дровами, открыла бешеный огонь почти в упор. Первый снаряд разнес кожух с гребным колесом и разорвался в машине, перебив главный паропровод. Следующий залп белых снес с палубы «Вани-коммуниста» кормовое орудие со всей прислугой. Еще один снаряд заставил затрещать весь корпус корабля. Потерявший ход, беспомощный корабль медленно сносился течением еще ближе к берегу, прямо на пушки белых. Новый разрыв снаряда — и не стало прислуги носовой пушки. Маркин понял, что положение безнадежно.

Можно было бросить погибающий корабль и спасаться вплавь с остатками команды к середине реки, где людей подобрали бы катера и «Прыткий». Но красный моряк Маркин был из стальной большевистской породы. Даже мысль о спасении и уходе с корабля не появилась у него. Увидев валяющиеся на палубе тела и стонущих раненых у носового орудия, Маркин перемахнул через стойки мостика и бросился к пушке. Дослав очередной снаряд, он сам произвел выстрел по белым. Заметив, что команда растерянно жмется под прикрытием рубки, он приказал людям стать на места и открыть по гаубицам пулеметный огонь.

Однако пулеметы уже не могли спасти корабль. «Ваня-коммунист» горел, кренясь на правый борт. Сбитый

снарядом с мостика дальномер повис на тросе, проведенном к сирене. Трос натянулся, и сирена жалобно взвыла.

Но, воодушевленная непоколебимой доблестью командира, уцелевшая команда не прекращала осыпать свинцом белую батарею. Палуба корабля уже ушла под воду, люди стояли в воде по колени, потом по грудь, а стрельба не прекращалась. Отдав последнюю команду: «Спасайтесь, товарищи!» — Маркин обрек себя на гибель и продолжал огонь из носового орудия до последней секунды.

Наконец накренившийся «Ваня-коммунист» ушел в холодную камскую воду. Облачко пара закурилось над кораблем, а когда оно расплылось, среди нескольких всплывших на поверхность красных моряков не было Маркина. Героический командир, не прекративший сопротивления до конца, разделил участь своего боевого корабля, покрывшего себя славой в боях с белыми.

Маркин погиб, но пример доблестного командира-большевика вдохновил личный состав флотилии на новые подвиги. Объятые скорбью и жаждой отомстить за смерть героя, советские моряки в следующую ночь выполнили рискованную операцию минной постановки в русле Камы. При попытке белых перейти в наступление, их флагманский пароход «Труд» взорвался, а остальные бежали в реку Белую, где и были заперты. Белая флотилия перестала существовать.

Память о Николае Маркине, герое гражданской войны, живет в сердцах краснофлотцев и командиров. Его пример учит и воспитывает наших бойцов.

30 ноября 1939 года по приказу советского правительства части Красной Армии и Краснознаменного Балтийского флота начали боевые операции против обнаглевшей белофинской военщины, угрожавшей колыбели Октября — городу Ленина.

В тех местах, где русская армия и флот неоднократно вставали на защиту родной земли, где в годы гражданской войны молодая армия советского государства и Красный флот давали памятные уроки интервентам и контрреволюционному отребью, развернулась новая героическая эпопея.

В небывало трудных условиях пришлось сражаться нашему Военно-Морскому флоту. Жесточайшая зима, какой не было более ста лет, сковала тяжелыми льдами весь Финский залив, вплоть до его устья. Казалось бы, что

флот будет лишен возможности принять участие в боевых операциях.

Но балтийские моряки-большевики, потомки петровских моряков, сыновья доблестных героев гражданской войны, смело пошли в бой не только с врагом, но и с суровой природой, пытавшейся заковать льдом боевые корабли.

Никогда еще в истории не было примера, чтобы подводные лодки решались действовать в таких условиях ледового режима, какие были созданы на Финском заливе неистовыми морозами. Однако советские подводные лодки не только отваживались на выход, но и вели беспрерывные боевые операции, находясь в море по неделям, прерывая коммуникации противника, не допуская подвоза белофиннам оружия и снаряжения, щедро посылавшегося им их английскими хозяевами.

Это были невиданные походы, жюль-верновская фантастика, когда лодкам приходилось пробираться много миль вслепую, имея над собой пласт полутораметрового льда, когда выход на поверхность был связан с гибельным риском, когда стойки ломались о ледяной пласт, а перископы гнуло и вдавливало внутрь лодок. Но даже и тогда, когда, наконец, удавалось выйти в открытое водное пространство, плавание не становилось легче. Яростные зимние штормы свистели над черной водой, лодки засыпало снегом, смешанным с замерзающими на лету водяными брызгами. Палубы, орудия, рубки покрывались глыбами льда, горловины люков как будто сваривало с корпусом ледяной спайкой. А вокруг были труднейшие в мире шхерные фарватеры, усеянные отмелями, банками, рифами, перегороженные рядами минных заграждений, в изобилии рассыпанных врагом в узкостях и проходах.

Но железная воля командиров, закалка советских моряков преодолевали все препятствия. Лодки не покидали моря, выполняя свой долг перед родиной, перед советским народом.

В этой героической боевой деятельности моряки Краснознаменного Балтийского флота показали себя достойными преемниками немеркнущей славы предков.

Подводная лодка «С-1», под командой капитан-лейтенанта Александра Владимировича Трипольского, ныне Героя Советского Союза, вписала в историю славных боевых дел Балтики новые блестящие страницы.

Опытный и великолепно знающий дело подводник, волевой командир, капитан-лейтенант Трипольский еще до

войны стал широко известен на Балтике своими замечательными походами, в которых он перекрывал все нормы.

Горячо любя свое дело, Трипольский сумел воспитать на своей лодке замечательную команду мужественных, инициативных, бесстрашных бойцов, готовых в любую минуту выполнить самое ответственное, самое тяжелое задание с наилучшими результатами. Никакие опасности, никакие природные препятствия не могли остановить и не остановили экипаж «С-1».

Во время походов в условиях ледяных штормов краснофлотцы капитан-лейтенанта Трипольского не раз совершали изумительные подвиги, достойные быть воспетыми в поэмах.

Однажды, когда бешеные валы катались через палубу лодки, для выполнения маневра понадобилось отдраить горловину сзади рубки на верхней палубе. По приказу командира на выполнение этого задания пошел комсомолец Алексашин. Его обвязали концом, держать который взялись сам командир лодки и военком. Алексашин бесстрашно спустился с рубки на заливаемую водой палубу. Но едва он успел ступить на нее, как волна с грохотом накрыла отважного краснофлотца. Конец не выдержал напора и лопнул. Алексашина сбило с ног и покатило по палубе к корме. Следующая волна снесла его за борт. Гибель была близка, но Алексашин успел цепко ухватиться за леер и сумел выбраться обратно на палубу. Преодолевая удары волн, он дополз до рубки. Когда капитан-лейтенант Трипольский приказал ему спуститься вниз, чтобы обсушиться, и захотел послать другого краснофлотца, Алексашин попросил разрешения вторично спуститься на палубу, не желая никому уступать честь выполнения приказания. На этот раз ему удалось добиться успеха, и он с торжеством рапортовал командиру об исполнении.

И каждый из краснофлотцев лодки был готов выполнить любой приказ командира, не щадя своих сил и жизни для славы и счастья родины. Так воспитал своих людей мужественный большевик, примерный командир, товарищ Трипольский.

В один из трудных, но радостных и волнующих боевых дней лодка капитан-лейтенанта Трипольского всплыла на поверхность и шла в крейсерском положении вдоль изрезанного шхерами вражеского берега. Маневр проводился с целью разведки. Лодка была в полной боевой готовности.

Расчеты стояли у пушек, наблюдатели зорко следили за воздухом.

К вечеру прояснилось. Низкое солнце золотило верхушки волн. Вскоре лодка вошла в ледяное поле. Поднялся резкий ветер, осыпавший морозной пылью людей и орудия. Штурман, лейтенант Лаврищев, не отрывавшийся от бинокля, спокойно и четко доложил командиру:

— Прямо за кормой два самолета. Идут на нас...— и после паузы закончил: — Самолеты вражеские.

Действительно, с кормы надвигались два самолета. Солнце ярко блестело на их крыльях. Самолеты были близко. Обычный маневр подводной лодки при атаке самолетов — срочное погружение — был мало возможен. Во-первых, самолеты шли с большой скоростью, во-вторых, погружение обледенелой лодки представляло риск, так как могло оказаться, что лед помешает задраить какой-нибудь из люков.

И командир подводной лодки принял быстрое решение: встретить самолеты в надводном положении артиллерийским огнем. Разносторонне образованный моряк, прекрасно умевший владеть артиллерийским оружием лодки, он верил в воспитанных им артиллеристов.

Взглянув на приближающиеся самолеты, капитан-лейтенант Трипольский спокойно скомандовал: «Огонь!»

В расчете кормовой пушки стоял комендор Иван Сивогрибов, потомственный балтиец, отец которого служил здесь же на Балтике в дореволюционные годы. Отличник боевой подготовки, образцовый боец, Сивогрибов поймал самолет на нить прицела. Ударило носовое орудие, наведенное краснофлотцем Яковлевым. Снаряд разорвался совсем близко от самолета. Самолет вильнул в сторону, но Сивогрибов не выпускал его. Грянул один, потом второй выстрел. Самолет закинулся вбок, колыхнулся, повалился на крыло, попытался выправиться и вдруг камнем рухнул вниз. Он упал недалеко от лодки. В воздух взвились обломки льда и части мотора. Проломив ледяной покров, самолет ушел под воду.

Второй самолет резко снизился и пытался провести атаку из-под солнца, но, когда один за другим несколько снарядов разорвалось вокруг него, вражеский летчик, дав полный газ, набрал высоту и скрылся в направлении своего берега.

Все это разыгралось в несколько коротких мгновений.

Так закончился этот невиданный бой подводной лодки,

зажатой в ледяном поле, лишенной возможности двигаться и срочно погрузиться, с двумя самолетами противника. История военно-морских операций не знала до сих пор примеров, когда бы подводная лодка выходила победительницей из такого столкновения. Но это была подводная лодка Советского флота, и на ней были бойцы-большевики, воспитанные своим командиром-героем, воспитанные советским народом, партией Ленина.

Страна с восхищением узнала о славном подвиге своих моряков. Советский народ гордится своими сынами. Советский народ уверен, что в грядущих боях с врагами люди советского большого флота покажут всему миру примеры непревзойденной доблести советских моряков, ведомых в бой такими командирами, как славный Герой Советского Союза Трипольский.

1940

МОРЯКИ-ДЕКАБРИСТЫ

Сто пятнадцать лет назад, в зимний день 14 декабря 1825 года, на Сенатской площади в Петербурге разыгрались события, получившие в истории название «Восстания декабристов».

Восстание декабристов было первым открытым политическим выступлением в России, имевшим целью силой оружия добиться изменения политического строя.

Наполеоновские войны в начале XIX века, заграничные походы русской армии, взятие Парижа и долговременное пребывание русских войск во Франции, еще полной отзвуками французской революции, дали возможность лучшей, передовой части русского офицерства ознакомиться с политическим строем Западной Европы, с прогрессивными идеями либеральной буржуазии.

Сравнение виденного за границей с рабским режимом и произволом русского государственного строя породило в горячей передовой молодежи чувство глубокого недовольства и желание изменить существующий порядок.

С 1816 года в России начинают возникать тайные политические общества, которые, претерпев ряд изменений, откристаллизовались, наконец, в две основные организации — Северное и Южное тайные общества. Целью обоих обществ было изменение государственного строя путем подготовки вооруженного восстания. Цели Северного общества и методы его действия были более умеренными, Южного же общества — радикальными и решительными.

Оба общества координировали свою деятельность и готовили государственный переворот. К 1825 году был

намечен совершенно реальный план действия. Члены Южного общества должны были на большом смотру Второй армии, предполагавшемся в июне 1826 года, убить вдохновителя реакции императора Александра I, арестовать высшее начальство и захватить весь юг России, в то время как северянам надлежало арестовать в Петербурге остальную царскую фамилию и провозгласить конституцию.

Но этот тщательно и полно разработанный план был сорван внезапной смертью Александра I в ноябре 1825 года и дошедшими до руководителей обществ сведениями, что об их деятельности правительству известно через шпионов и что членам обществ грозит опасность. Оставалось — либо прекратить деятельность обществ, либо решиться на немедленное выступление. После бурных споров руководители Северного общества решили выступить в Петербурге, воспользовавшись сложным положением междуцарствия, созданным путаницей в вопросе о наследнике престола. После Александра I на трон должен был взойти его второй брат Константин. Но Константин отрекся от царствования еще задолго до смерти Александра, и царем было составлено новое завещание, передающее трон третьему брату Николаю. Завещание это было написано в глубокой тайне и было известно лишь нескольким высшим сановникам империи. Народ о нем ничего не знал. Часть армии уже присягнула Константину, когда было объявлено, что царем будет Николай.

Это обстоятельство и было использовано декабристами для выступления.

В восстании видную роль играл флотский Гвардейский экипаж и ряд его офицеров.

Русские моряки занимали большое место в рядах декабристского движения. Среди самых активных членов общества были братья Николай, Михаил и Петр Бестужевы, Константин Торсон, Михаил Арбузов, братья Бодиско, Вишневский, Дмитрий Завалишин, Александр Беляев, Михаил Кюхельбекер.

Четверо братьев Бестужевых (четвертый, Александр, уже знаменитый в то время писатель Марлинский [1], служил в армии) были сыновьями высокопросвещенного человека, опытного моряка. Еще задолго до декабристского

---

[1] Марлинский — литературный псевдоним Александра Бестужева.

движения отцом Бестужевых был основан в Кронштадте небольшой кружок, где, под предлогом занятий по самообразованию, читались политические сочинения европейских авторов. Молодые Бестужевы с детства привыкли критически мыслить и критически воспринимать мрачную русскую действительность. Старший из Бестужевых, Николай, был несомненно образованнейшим человеком и крупным политическим деятелем. Блестяще окончив морской корпус восемнадцати лет, он был оставлен в нем преподавателем тактики и военно-морского искусства. Едва вышедший из детского возраста, он на свой заработок содержал многочисленную семью, оставшуюся после смерти отца без копейки.

Но служба в морском корпусе была недолгой. Молодой, энергичный, любящий новшества, создавший образцовый физический кабинет, преподаватель не смог выдержать чиновничьей затхлости корпусной системы образования и ушел на действующий флот.

Вскоре Николай Бестужев, вместе с младшим братом Михаилом, ушел за границу на корабле, назначенном содействовать операциям наших войск в Европе. Корабль побывал в голландских и французских портах. Братья Бестужевы имели возможность познакомиться с жизнью народов Европы и сравнить ее с жизнью русского народа, томившегося в ярме бесправия и крепостничества. Это путешествие и последующие плаванья в Средиземном и Южном полярном морях значительно способствовали развитию революционного образа мыслей Бестужевых. По возвращении в Россию Николай Бестужев плодотворно работал на флоте. В это время он сдружился с европейски образованным моряком, талантливым конструктором-изобретателем Константином Петровичем Торсоном. На квартирах Торсона и Бестужева в Кронштадте собирались по вечерам молодые морские офицеры. Здесь читались интересные книги, говорились пылкие речи, в которых моряки изливали свое негодование на гнилую систему управления русским флотом, на невежество, казнокрадство, бездарность руководителей флота, на мракобесие и тупость самодержавного строя.

И Бестужев и Торсон пришли к мысли, что черную российскую действительность нужно ломать революционными методами.

В 1823 году Николай Бестужев, при посредстве своего брата писателя Александра, сблизился с крупнейшим

деятелем Северного тайного общества, поэтом Рылеевым, и вступил в члены общества. В следующем году членом общества стал и Константин Торсон, а также младший Бестужев — Михаил, переведенный в это время в армию.

Наряду с кружком Бестужева существовал и другой кружок, в котором главенствовал также морской офицер, лейтенант Дмитрий Завалишин. Человек необычайно талантливый, блестяще образованный, знавший несколько языков, прекрасно писавший, Завалишин, к сожалению, имел наклонности крупного авантюриста и неумеренную фантазию, переходившую порой в откровенное вранье.

Неумеренно горячая голова Завалишина всегда была переполнена самыми бредовыми проектами. То он писал выспренние письма Александру I, призывая его стать освободителем народов, то носился с планом присоединения Калифорнии к России, то задумывал организовать фантастический «Орден Восстановления».

Во всех этих предприятиях было много красивых слов, но мало смысла. Завалишин был человеком актерского жеста, но не дела. Арестованный после восстания, он, один из немногих декабристов, невероятно униженно каялся перед Николаем I в своих «заблуждениях», проклиная своего «соблазнителя» Рылеева, выдавал направо и налево всех товарищей и уже в ссылке, вместе со своим младшим братом Ипполитом, докатился до полного морального разложения, порвав со всеми товарищами.

К кружку Завалишина принадлежали первоначально морские офицеры — братья Беляевы и лейтенант Гвардейского экипажа Михаил Арбузов. Но, будучи людьми серьезными, они быстро разгадали пустоту Завалишина и отошли от него, сблизились с Бестужевым, через которого и были приняты в 1825 году в Северное общество. Таким образом, в составе Северного общества образовалась крепкая ячейка моряков. Среди умеренных либералов, составлявших ядро Северного общества, титулованных аристократов и блестящих гвардейцев моряки составили наиболее демократическое и радикально настроенное крыло.

Вечером 13 декабря на Мойке, в квартире Рылеева, состоялось последнее заседание членов Северного общества. Обсуждался один вопрос — быть или не быть завтра восстанию. Мнения раскололись. Наиболее осторожные настаивали на необходимости отказаться от такой попытки и постепенно готовить переворот в новых условиях. Среди них был и назначенный диктатором полковник князь

Трубецкой. Непримиримые — Якубович, Каховский, Вильгольм Кюхельбекер — требовали не отступать, убить Николая, перебить всю царскую фамилию. Экзальтированный Рылеев произнес пламенную речь, говоря, что даже неудача не должна останавливать действия, так как оно послужит в пример потомкам. «Мы умрем, но как славно умрем!» — восклицал Рылеев.

Собрание разошлось, не приняв определенного решения, не выработав плана действий. Но ночью часть членов, во главе с Рылеевым и братьями Бестужевыми, на свой риск отправились по казармам частей, уже принявших присягу императору Константину, убеждая солдат отказаться от новой присяги Николаю.

Утром, когда командир Гвардейского экипажа Качалов приказал построить моряков во дворе для принятия новой присяги, матросы были взволнованы — их уже посетили Рылеев и Каховский, уговаривая выходить на Сенатскую площадь протестовать против двойной присяги.

Матросы Гвардейского экипажа были благодатной почвой для агитации, так как большинство их побывали в заграничных походах, в дальних плаваниях с Крузенштерном и Лисянским, обошли весь мир и по своему политическому развитию были передовыми людьми среди рядового состава.

Узнав, что сейчас их будут приводить к присяге Николаю, матросы еще больше заволновались. Лейтенант Арбузов заявил командиру, что ни он, ни его рота присягать не будут. К нему присоединились другие офицеры экипажа — Михаил Кюхельбекер, Бодиско, Беляев. Пока шли пререкания между отказавшимися от повиновения офицерами и начальством, возбуждение нарастало. В это время в экипаж ворвались Николай Бестужев и Вильгельм Кюхельбекер и объявили матросам, что их братья — солдаты Московского и Гренадерского полков ждут их на площади.

Выстрелы, доносившиеся с площади, подтверждали их слова.

— Ребята! Слышите стрельбу? Наших бьют! — закричал Бестужев, и масса матросов ринулась к воротам экипажа.

На улице Арбузов построил их в колонну и повел на площадь. Там стояли восставшие полки гвардии. Но ими некому было командовать. Диктатор Трубецкой не явился. Следующий по очереди командующий восставшими

войсками, полковник Булатов, внезапно накануне восстания сошел с ума. Рылеев обратился к Николаю Бестужеву, предлагая принять командование, но Бестужев отказался,— моряк не мог руководить сухопутными операциями.

А тем временем, оправившись от первого испуга, причиненного известиями о восстании, Николай I стал собирать верные ему войска. Но и теперь можно было еще добиться успеха. Член общества, поручик лейб-гренадерского полка Панов, со своими солдатами ворвался в Зимний дворец, но, не имея никаких приказаний, оставил его.

Долгое время протекло в бездействии. Мятежники неподвижно стояли в каре, мерзли и только кричали: «Долой Николая! Ура, конституция!»

Но все попытки преданных Николаю генералов и придворных уговорить восставших разойтись не имели успеха. Каховский выстрелом из пистолета убил военного губернатора Милорадовича и ранил полковника Стюрлера. Вильгельм Кюхельбекер хотел стрелять в князя Михаила, брата Николая, но его остановили матросы.

После неудачной попытки митрополита уговорить мятежников и после того, как две конных атаки гвардейской кавалерии были отбиты ружейными залпами солдат Московского полка и матросов Гвардейского экипажа, взбешенный царь пустил в ход артиллерию. Картечь на короткой дистанции, в упор, разметала мятежников. Все бросились врассыпную.

Николай Бестужев, Вильгельм Кюхельбекер и Михаил Бестужев пытались еще организовать сопротивление. Михаил Бестужев хотел построить на льду Невы разбежавшихся моряков, но разбитый ядрами лед разошелся, и десятки людей пошли ко дну.

Восстание было подавлено. Начались аресты. В течение двух дней были арестованы все члены общества — моряки, за исключением Николая Бестужева, который, решившись бежать за границу, в матросском платье добрался до Кронштадта, а оттуда до Толбухина маяка. Он был уже на рубеже избавления, но в последнюю минуту жандармы обратили внимание на дорогое кольцо на руке неизвестного матроса, и Бестужев был узнан и арестован.

Николай I решил примерно наказать людей, осмелившихся поднять руку на «божественную» царскую власть. Начался полугодовой жесточайший процесс над декабристами, утонченные моральные пытки и издевательства над

заключенными в Петропавловскую крепость участниками мятежа. Кроме позорно каявшегося и молившего о прощении Завалишина, остальные декабристы-моряки держались с исключительным достоинством.

По приговору верховного суда, пятеро главных деятелей декабризма — Пестель, Рылеев, Муравьев-Апостол, Бестужев-Рюмин и Каховский — погибли на виселице, больше сотни сосланы в сибирские рудники.

Приговоренные к разным срокам каторги Торсон, Бестужевы, Завалишин, Арбузов, братья Беляевы, Михаил Кюхельбекер и разжалованные в солдаты Вишневский, Бодиско подверглись унизительной церемонии лишения званий, дворянства и орденов, произведенной на палубе корабля «Князь Владимир».

Большинство осужденных погибло в сибирских снегах и в войне с кавказскими горцами, куда Николай отправлял рядовыми тех декабристов, которым «оказывал милость». Немногие дожили до амнистии 1856 года. Так расправилось самодержавие с лучшими русскими людьми. Но прав оказался Рылеев, сказав, что их пример не пропадет для потомства. «Узок круг этих революционеров,— писал о декабристах Ленин.— Страшно далеки они от народа. Но их дело не пропало. Декабристы разбудили Герцена. Герцен развернул революционную агитацию».

Моряки-декабристы были первыми пионерами и мучениками на том славном революционном пути, которым прошли русские моряки на протяжении столетия от восстания декабристов до Великой Октябрьской социалистической революции. На этом пути моряки всегда были в первых рядах борцов с самодержавием.

И моряки советского Военно-Морского флота могут по праву гордиться своими предками — декабристами, поднявшими оружие против деспотического режима.

1940

НЕУКРОТИМОЕ СЕРДЦЕ

Даже в телефонной трубке, которая мертвит человеческую речь, голос был согрет живой теплотой украинского выговора, был мягким и гибким:

— Поговорить? Хорошо. Только, знаете, давайте так — где-нибудь в саду, в парке, что ли! Чтоб никого больше не было. Удерем, чтоб никто нас не видел.

И голос зазвенел задорным мальчишеским вызовом:

— Согласны? Ну вот, хорошо. Заходите за мной в восемь утра в гостиницу ЦДКА.

Утро было теплое, погожее июльское утро. Небо над старыми деревьями бульвара на площади Коммуны сияло чистое и синее, как в Крыму. Мы ушли в боковую аллею и сели на скамью. Она сняла пилотку. Ветер шевелил пушистые, видимо, мягкие, как у ребенка, коротко остриженные волосы. Дымная прядка их колыхалась над чистым, выпуклым девичьим лбом.

Лицо, тонкое, нервное, дышало выражением порывистой неутоленности, говоря о глубокой страстности характера. Его лучше всего могли определить лермонтовские строки:

Я знал одной лишь думы власть,
Одну, но пламенную страсть.

Лицо это говорило о хорошей цельности человека, о характере, способном только на прямое действие, не признающем никаких компромиссов, никаких сделок с собой. Темные карие глаза с золотой искоркой были безулыбочны,

глубоко сидели под узкими бровями. Они казались даже хмурыми. Но спустя минуту они засветились такой жизнерадостностью, как будто осветили все кругом.

— Ладно! Что вспомню — расскажу.

Детство прошло на Украине. На милой плодоносной земле, где по утрам так розовы зори, такой белой кипенью зацветают в мае вишневые сады и так самозабвенно заливается соловей в гуще заросшего сада.

Жизнь была кочевой. Отец работал в районе, все время перебрасываясь с места на место, как требовало его дело. Мать учительствовала. Когда отец переезжал, семья снималась вместе с ним. Дольше обычного жили в Белой Церкви.

Тихий городок, с улицами, разомлевшими от солнца. Но было время, когда он жил шумно и напряженно. Это были годы украинской казачьей славы, годы непримиримой, кровавой борьбы за волю Украины.

Дремотные улицы Белой Церкви хранят память об этом романтическом веке. Тогда по ним проносились конные казачьи регименты, вздымая копытами легкую пыль. Горели цветные жупаны, по ветру вились яркие китицы с с золотыми кистями. Сабли сияли горячим блеском. На беснующемся аргамаке выезжал к региментам гетман всея Украины Богдан Хмельницкий, безупречный «лыцарь», муж доблести и славы. Слава прошла.

Она оживает в тихие лунные ночи в шелесте тополевой листвы, как будто нашептывающей песни Тараса и чеканные строки «Полтавы».

Романтика истории опьяняет в этом уснувшем городке с одноэтажными домиками, захлестнутыми зеленью садов. Кровь здесь густеет, как вино, от солнца, от медовых запахов цветов и листвы.

В полдень золотые чаши подсолнухов гордо смотрят на солнце. На плетнях сидят бесшабашные воробьи и орут во все горло.

Сквозь кусты к плетням пробиралась худенькая смуглая девочка.

Воробьи прекращали гвалт и настороженно косились. Впрочем, они не слишком опасались. Вот если бы мальчишка — тогда иное дело. От мальчишки можно ждать любой пакости.

Девочка неожиданно выставляла вперед левую руку с зажатой в загорелых пальцах рогаткой. Правой рукой из всех силенок оттягивала резину. Щурила горячий карий глаз. Камень со свистом резал воздух. Воробьи шумно взмывали в небо. Но случалось, что зазевавшийся серый неудачник кубарем валился в траву. Тогда глаза девочки сияли неудержимым восторгом удачи.

Рогатка — оружие мальчишек. Девочкам полагается играть в куклы. Но девочка любила рогатку больше, чем кукол. Она гордилась, что обращается с рогаткой лучше многих мальчишек. У нее был точный и меткий глаз.

Иногда камень из рогатки летел не в воробья, а в спину какого-нибудь босоногого вихрастого Петро или Дороша. Мальчишки были врагами. Грубые и дерзкие, они презирали «девчонку». Норовили задеть, высмеять, обидеть. Пустив заряд из рогатки во врага, девочка неслась сломя голову в глубь сада, в непролазную чащу смородины, и выжидала — не гонятся ли? Сердце отчаянно билось.

Она была маленькой и хрупкой, но неукротимой. Никогда не уступала никому. Стиснув кулачки, лезла в драку. Враги наваливались гуртом, больно лупили, таскали за волосы. Приходилось отступать. Но и отступала она непобежденной. Никогда не ревела. Только в гневных глазах стояли скупые, сердитые слезинки. Смахнув их, обмыв расквашенный носик, она снова стремилась в бой. Подстерегала неприятеля из засады, поодиночке. Налетала вихрем и колотила молча и стремительно. Долго гнала ошеломленного противника и, торжествуя, возвращалась домой.

Таким было детство Люды Павличенко. Буйное, смелое, жадное на впечатления.

Она подрастала. Наступали школьные годы. И в школу она пришла неприрученной, своевольной. Одноклассники невольно подчинялись ее волевому, страстному характеру. Она влекла к себе сердца — прямая, смелая, резкая. Знания схватывала на лету. Усидчивость, прилежание были для нее незнакомыми словами. Она брала не кропотливым трудом, а цепкостью острого ума, быстротой соображения. В ученье быстро обгоняла одноклассников. Хороший ответ на уроке был для нее таким же триумфом, как победа в драке над мальчишкой.

В школе она пристрастилась к книгам. Читала без разбора, но манили ее книги о путешествиях и приключениях. Книги о людях с большими и пылкими сердцами, с кремневыми характерами, о людях долга и подвига, прокладывающих свои пути напролом. Она читала на уроках, прижимая острыми коленками книгу к исподу парты, чтоб не заметил учитель.

С точки зрения педагогов она была трудной школьницей. Своенравие, отсутствие дисциплины и организованности, резкость характера, нежелание подчиняться чьему бы то ни было авторитету раздражали преподавателей. Несколько раз подымался вопрос: что делать с Павличенко?

В этом виновата была и сама Люда, были виноваты и педагоги. Они не умели найти верного подхода к оригинальной, непохожей на других девочке, не могли подчинить ее слишком самобытный нрав школьной дисциплине.

Училась Люда хорошо, вела же себя подчас несносно. При переходе в последний класс школьный совет нашел хитроумный выход из положения. Признав, что ученица Людмила Павличенко по общему уровню развития и знаниям значительно опередила свой класс и дальнейшее пребывание в школе для нее бесполезно, совет постановил выдать ей свидетельство об окончании курса.

— Замечательный фортель! Не знали, как поскорее от меня отделаться, и придумали выставить с особым почетом.

Нужно было вступать в жизнь. Она не знала точно, к чему, к какому достойному делу приложить свои силы, бившие в ней ключом. Ей помог комсомол. Он дал ей то, чего не сумела дать школа, — чувство товарищества, самодисциплину, верное направление кипучей энергии. Страна оживала после тяжелых годов военной грозы и разрухи. Люда решила пойти на завод. Ей казалось важным, интересным делать своими руками нужные для страны вещи, стоять у станка, узнать сложную технику, многообразную трудовую жизнь промышленного предприятия. Это было в Киеве. На заводе, как и в школе, она оказалась очень способной, быстро схватывающей производственные навыки.

Одновременно она увлеклась спортом. Перепробовала все виды физической культуры. Как-то раз пошла с то-

варищами в стрелковый кружок Осоавиахима. Стрельба в тире захватила ее целиком, как захватывало все, что привлекало ее жадную к жизни душу. Может быть, в ней воскресли воспоминания раннего детства: сад, воробьи, сидящие на заборе, рогатка, охотничий пыл...

Первые же выстрелы из мелкокалиберной винтовки показали, что ее глаза сохранили точность и меткость прицела. Успех этих выстрелов подстегнул ее самолюбие. Если стрелять — так стрелять лучше всех, бить без промаха, обогнать друзей, главным образом парнишек, которые подтрунивали над «бабьей» стрельбой.

И она обогнала всех. Но этого ей уже показалось мало. Она захотела большего. Узнав о снайперской стрельбе, она поступила в школу снайперов Осоавиахима, загорелась новым увлечением.

Конечно, она должна стать снайпером. Именно снайпером. Ей казалось, что она всегда мечтала об этом. В стрелковых занятиях обнаружились качества, которых до сих пор не было,— прилежание и терпение.

Она, собственно, не могла дать себе отчета, зачем ей звание снайпера. Раньше она никогда не интересовалась военным делом. Зачем учиться мастерству сверхметкой стрельбы? В кого собирается стрелять?

Она старалась овладеть снайперским искусством, чтобы радостно сознавать, что и это мужское дело может делать лучше других. Получив снайперский диплом, она свернула его в трубочку и положила в ящик стола вместе с другими бумагами, которые, может быть, никогда в жизни не понадобятся.

Она не переставала много читать. И начала понимать, что ее любимые герои — путешественники, исследователи и искатели, люди творческого ума — обладали громадным запасом опыта и знаний. А у нее были лишь крохи школьной науки, схваченной урывками. Ей же хотелось знать все. И особенно историю человечества, его жизненный путь.

Она решила расстаться с заводом и продолжать ученье.

Покинув завод, Люда поступила на исторический факультет Киевского университета. Все в этом доме науки показалось ей новым и необычным. С первых же лекций она уразумела, что здесь придется учиться не так, как училась в школе. Она поняла, что достичь уровня куль-

туры и знания, каким она восторгалась у своих героев, можно только очень упорным и организованным трудом.

В читальне университета, в тенистом ботаническом саду теперь часто можно было видеть Люду Павличенко, склоненную над книгой. Она прилежно выписывала в тетради нужные ей цитаты и заметки.

Особенно она увлекалась бурной и прекрасной историей родной Украины. Когда, в год окончания университета, ей было предложено писать дипломную работу — первый самостоятельный шаг в исторической науке,— она взяла темой для этой работы жизнь Богдана Хмельницкого.

Почему она выбрала знаменитого гетмана? В его яркой личности воина, политика, дипломата, в его деятельности, полной энергии, взлетов и падений, поражений и побед, отразилась вся могучая, смелая и непобедимая душа украинского народа.

И сама Люда обладала такой же неукротимой, не знающей компромиссов, настойчивой душой.

По ночам, сидя над разложенными на столе книгами, рукописями, таблицами, нужными ей для работы, она восхищалась рассказами о великом гетмане, его смелостью, хладнокровием, его сердцем, не ведавшим слабости и страха.

Она подходила к окну, смотрела на звездное украинское небо. Перед ней оживало легендарное прошлое, боевая слава Украины, казачьи подвиги в боях за волю. И виделся ей гетман перед своими полками, с железной булавой в руке и с железным сердцем в груди.

И она думала с восхищением и завистью: «Мне бы такое сердце!»

Работа все больше и больше увлекала ее. Но закончить первый научный труд о своем герое Люде не пришлось.

В тихую июньскую ночь, когда, отдыхая от работы, она стояла у окна, вызывая в памяти видения родной истории, в синеве неба уже завывали моторы черных металлических воронов Гитлера, несших смерть и разрушение ее родине. Из тишины этой последней мирной ночи, нежданно на ее милый, ласковый Киев обрушились гром и пламя. Ночь полыхала не зарницами далекой летней грозы, а кровавыми заревами пожаров.

Утром она увидела дома, расколотые бомбами, с повисшими над пропастью стульями и кроватями. Увидела пепел пожарищ, глубокие воронки, залитые водой из ра-

зорванного водопровода, засыпанные песком лужи крови на тротуарах и крошечную детскую ручонку, прибитую осколком к окровавленной стене.

В этот день кончилась ее беззаботная, непоседливая молодость.

Она долго бродила по взволнованному, потрясенному Киеву, вдумчиво вглядываясь в знакомый пейзаж города. Как и прежде, цвели белыми свечками каштаны в парке над Днепром, шумели от заречного ветра липы. Но по улицам шли красноармейцы и не пели обычных песен. Они шагали молча, и запыленные лица их были покрыты тенью от боевых касок. Они шли на запад. По мостовой, громыхая, ползли танки. В этот день на улице города появилась складка суровой военной горечи.

Город, а за ним и вся родина встали перед ней как реальные понятия, как самое нужное и дорогое в жизни. И сама жизнь показалась не имеющей цены без родины, без этого чудесного, солнечного города над полноводной рекой.

Она пришла домой поздно. Возвращалась в полной темноте по опустелым улицам. Город был уже затемнен, ни один лучик света не ложился, как прежде, теплой золотой струйкой на нагретый дневным жаром асфальт. Как будто весь мир уплывал во тьму. Враг хотел повернуть светлую страну к безысходному мраку средневековья. Это было страшно.

В душе девушки медленно созревало решение.

Дома, как всегда, хлопотала мать. Здесь пока еще ничто не изменилось. Но, смотря построжавшим взглядом на домашний уют, Людмила поняла, что за этот день изменилась она сама, и ее место теперь — не здесь. Она выпила стакан холодного чаю, задумалась и сказала матери:

— Мама, я ухожу в армию.

Мать вскинула на нее испуганные глаза. Но в лице дочери, тонком и озаренном в этот миг внутренним светом, мать прочла что-то, что помешало ей возразить, как возразила бы в этом случае любая мать.

Она ничего не сказала. Она только молча обняла Людмилу.

Но решиться пойти в армию оказалось проще, чем попасть в нее.

Ее выслушивали рассеянно, иногда с недоумением. Читали мельком ее снайперский диплом, качали головами, пожимали плечами. Конечно, это похвальное желание,

но, к сожалению, «нет директив» о привлечении женщин в ряды армии.

Людмила закипала негодованием. В ней просыпался давно укрощенный бурный нрав. Люди, с которыми она говорила о своем желании защищать родину, казались ей деревянными чиновниками. Ее поражало, как они не могут понять, что снайпер — будь он мужчина или женщина — равно нужен в бою.

«Нет директив»! Чинуши!»

И, наконец, ее негодование прорвалось со всей силой. Она обрушила на очередного отказчика такой ураган ярости, что тот вышел из состояния служебного автоматизма и очень внимательно выслушал настойчивую девушку, прочел ее документы, подумал и предложил явиться на следующий день.

А через неделю боец 25-й Чапаевской дивизии Людмила Михайловна Павличенко была уже на линии огня, на румынском участке фронта, к югу от Одессы.

Здесь все было проще, чем в Киеве. Никто не спрашивал, зачем и почему она пришла в армию. Никто не удивлялся тому, что девушка стоит в одном ряду с мужчинами, сжимая в руках тяжелую винтовку. Здесь воевали, и удивляться было некогда. Здесь каждая лишняя винтовка была полезна в умелых руках. Шли тяжелые кровопролитные бои. Люди, отбивающие натиск врага на раскаленной степной земле, приняли Людмилу в свою семью с грубоватой, но искренней теплотой. Приняли как воина, как товарища по трудному смертному делу.

И вот она, впервые в жизни, лежала в наскоро вырытом, мелком глинистом окопчике рядом с бойцами и вглядывалась в чахлый молочайник за оврагом. Там были враги.

Вокруг стоял плотный, чугунный, стискивающий сердце гром боя. Небо ревело от моторов гитлеровских самолетов. Черные столбы взлетали над землей и осыпались сверху грудами глинистых комьев. Визжали осколки снарядов. С пронзительной злобой ныли пули и чмокали в грунт.

Этот гремящий огненный ад был страшен, но Людмила не ощущала страха. Она была только ошеломлена вначале. Она осматривалась, слушала режущую музыку взрывов и постепенно наливалась холодной и беспощадной яростью. Что творилось здесь, на ее глазах, на ее родной земле? На древней земле ее народа располо-

жились чужеземцы. Незваные, непрошеные, они топчут землю своими копытами, жгут ядовитым огнем пороха, калечат, уродуют.

Они убивают ее братьев, друзей, товарищей — молодых, полных сил советских людей, которые по вине этих пришельцев, вместо того чтобы мирно трудиться на полях и в цехах заводов, вынуждены теперь валяться в знойной пыли, отравляться удушливым дымом разрывов, стонать от боли.

Вот недалеко от нее скорчился, а потом вытянулся и затих боец. Осколок мины ударил его в голову. Он выпустил винтовку, и с его побледневшего лба, извиваясь, сбегает на плечо красная струйка крови. Только позавчера Людмила познакомилась с ним, узнала, как его зовут, откуда он родом. Он был весел, рассказывал о своей семье, о сынишке. А сейчас последней судорогой застывших рук он как бы обнял родную землю, по которой ему уже никогда не ходить. И это дело рук тех пришельцев, прячущихся в молочайной заросли на другой стороне оврага!

Они принесли на советскую землю смерть. Но они забыли о простом законе: смерть рождает смерть. Поднявший меч от меча и погибнет.

Это было последнее, о чем она успела подумать в тот миг. Молочай над оврагом зашевелился. Над ним осторожно подымался человек. Он опирался на руки и, вытянув шею, вглядывался вперед. Людмиле показалось, что он смотрит на нее. Ее передернуло дрожью отвращения.

Она твердо вжала в плечо приклад винтовки, отвела ноги немного вбок, как обучал ее инструктор, и припала глазом к трубке прицела.

Сквозь призмы оптики она отчетливо видела зеленоватое сукно мундира, узкие погончики с желтым кантом. Красное потное лицо с низким лбом и водянистыми глазами. Она остановила острие мушки между белесыми бровями и, слегка вздохнув, чтобы освободить дыхание в момент выстрела, плавно нажала спуск.

И удивилась простоте того, что произошло. Это было совсем как в тире, под кинотеатром на Крещатике, где стреляли из духовых ружей по жестяным треугольникам мишеней, которые от попадания заваливались за доску. Враг так же завалился за кусты молочая. И это было все.

Так просто она открыла в первом бою свой снайперский счет.

Ночью после боя Люда лежала на остывающей земле, у костра, под разговоры товарищей думая свою думу.

Одной из ее любимых книг была «Война и мир». И сейчас, в этой ночной степи, терпко пахнущей полынью, она вспомнила то место, где описывается первая атака Николая Ростова и смятенные его чувства.

Людмиле казалось, что и она переживает нечто похожее на эту растерянность Ростова при неожиданной встрече лицом к лицу с врагом. Она припоминала, как сильно изобразил Толстой этот вихрь чувствований, неловкий удар клинком, испуганные жалкие глаза француза, дрожащие его губы и детскую ямочку на подбородке. Всегда, когда она перечитывала эти страницы, ей становилось жаль и Ростова, и этого несчастного французского солдатика.

Почему же она не пережила ничего подобного в своем первом бою? Почему с таким холодным чувством, вернее, без всякого чувства, она увидела смерть первого врага, убитого ее выстрелом? Неужели Толстой, ее любимый писатель, писал неправду?

Нет! Этого не могло быть! Она вдруг поняла, в чем дело.

Великий Толстой писал о войне людей против людей. У французов были человеческие души и сердца. Они были способны на благородные поступки, на гуманное отношение к врагу. Человек стоял в той войне против человека, и Толстой писал о людях обоих лагерей по-человечески мудро. И поэтому, восхищаясь русскими людьми, героями народной эпопеи 1812 года, Людмила могла понимать и даже жалеть их врагов.

Здесь же против нее были не люди. Вышколенные палками, тупые, звероподобные механические убийцы. Манекены с псиной вонью вместо души, с куском падали вместо сердца — роботы, выращенные в питомнике берлинского палача.

В их чувства не стоило вникать,— у них не могло быть чувств. Их не приходилось жалеть, как не жалеешь раздавленную гадюку. Их смерть не вызывала никакого волнения, как не вызывали его жестяные мишени в тире.

В этот вечер Людмила писала матери при свете костра, положив листок на колени: «Кое-что мне пришлось видеть. От их зверств во мне закипает злость, а злость на войне — хорошая вещь, она — сестра ненависти и святой мести».

Дописав, она улеглась тут же на земле, разостлав шинель, и уснула крепким солдатским сном. Она вошла в боевую жизнь.

Тот никогда не чувствовал вкуса жизни, кто ни разу не спал на опаленной боем земле, накрывшись шинелью. Бедны будут его воспоминания на склоне лет, ибо мало в жизни минут, более памятных, чем этот краткий сон под темным сводом неба, под мерцанием звезд, с думой о правде, которую защищаешь, о родине, которая стоит за тобой, доверяет тебе свою судьбу и ждет от тебя исполнения сыновнего долга.

Корабли уходили из Одессы.

По приказу командования Красная Армия покидала город. Полки Чапаевской дивизии, овеянные славой боев гражданской войны и украсившие свои знамена новыми лаврами под Одессой, были погружены на транспорты и вышли в море, направляясь к Севастополю, где дивизия должна была стать ядром приморской армии.

С ними уезжала и Людмила. Она прошла уже через все превратности военной судьбы, пережила боль первой раны, и на ее снайперском счету была уже двузначная цифра уничтоженных гитлеровских зверей. Она стояла на корме транспорта и смотрела, как отходит назад и тускнеет в дымке оранжевый одесский берег. Над городом метались языки огня и дыма, стояла туча серо-багрового тумана. Она прощалась с этим городом, который защищала до конца. С городом, где жил Пушкин, где писались строфы «Онегина».

Ей было невыразимо больно покидать этот город. За время обороны Одесса стала для нее особенно родной. Под ее стенами Людмила была крещена огнем войны.

Транспорты шли, оставляя пенные дорожки на синезеленой воде. Одесский берег превратился в чуть заметную голубую черточку и наконец исчез.

Дивизия высадилась в Севастополе.

Здесь Людмила впервые по-настоящему ощутила живое дыхание истории. В этом городе военной славы любимая наука Людмилы заявляла о себе на каждом шагу. Она была запечатлена здесь кровью героев, бессмертным духом непоколебимых русских людей, до последнего вздоха просто и мужественно отстаивавших от врага скалы, поросшие скудной травой, обожженные солнцем. Казалось,

каждый камень этой земли дышит доблестью, зовет следовать примеру бессмертных предков.

Полк вскоре ушел к Перекопу. Там немецкие орды, прикрываясь сотнями танков, рвались к приморской твердыне.

Снова настали пороховые, грозные дни.

Теперь Людмила почти все время находилась на переднем крае и впереди его, где в скалистой почве были выдолблены снайперские ячейки. Она добиралась до них ползком, обдирая локти и колени о камни, укладывалась в ямку, маскируясь ветками и зеленью, и лежала, выжидая врага часами, а иногда сутками, в любую погоду, заливаемая потоками дождя, палимая жарким крымским солнцем.

Хладнокровно, неторопливо она убивала гитлеровских гиен. Снайперский счет рос с каждым днем. Десятки неприятельских наблюдателей, разведчиков, офицеров были уложены Людмилой на землю с пулей в глазу или между глаз. Она без сожаления гасила эти мутные, налитые алкоголем и жадностью грабительские гляделки.

Рядом с ней работал ее давний друг, снайпер Леонид Киценко. Вдвоем они были силой, которая стоила целой роты.

Швыряя в пекло боя все новые и новые эшелоны пушечного мяса, немцы шаг за шагом оттесняли Приморскую армию к Севастополю и вплотную обложили город. Дорогой к Большой земле для севастопольцев оставалось только море.

О работе снайпера Павличенко уже шли разговоры по всему Севастополю. Многие не верили, что этот снайпер — девушка. Скептики шли на позиции Приморской, чтобы самолично удостовериться в истине. Однажды пришел старшина из бригады торпедных катеров, парень гигантского роста. Когда ему показали Людмилу, он долго смотрел на нее издали — подойти близко по стеснительности не решился — и, мотнув чубиком, сказал бойцам:

— От же ж, господи боже, яке диво! З виду штрикоза, а всамдели тигра!

Уже командование отметило ее боевые дела первой наградой — медалью. Ее имя стали произносить с уважением и восхищением.

Людмила больше всего ценила похвалу своего полкового командира Матусевича. Старый боец, ветеран граж-

данской войны, человек непревзойденной личной отваги, всегда находившийся на переднем крае вместе со своими бойцами, болевший за них, отдававший им все сердце,— Матусевич и внешним обликом и характером напоминал Людмиле ее любимого героя Богдана Хмельницкого.

И комполка крепко, по-отцовски привязался к своему лучшему снайперу. Человек большого жизненного опыта и живого ума, привыкший сразу разбираться в людях и правильно оценивать особенности каждого характера, Матусевич был очень внимателен к Людмиле. Он понимал эту сложную, порывистую и все еще подчас непокорную душу.

Людмила и на фронте оставалась верной себе, была все такой же прямой и резкой. Она не умела, да и не хотела молчать, если видела непорядок, бестолковщину, головотяпство. В таких случаях она резала правду в глаза.

Матусевич умел понимать, что эта резкая прямота, вспыльчивость и горячность происходят не от недостатка дисциплинированности, как пытались это представить некоторые «жертвы снайперского язычка» Людмилы. Он понимал, что неукротимое сердце комсомолки, болевшее за великое дело родины, не терпело, чтобы другие делали это дело вяло, равнодушно и неумно. И когда Матусевичу жаловались на дерзость Людмилы, он терпеливо и спокойно разбирался в обстоятельствах и почти всегда обнаруживал, что стычки девушки с жалобщиками по существу выражают правильные мысли хорошего бойца, отчетливо знающего военное дело и стремящегося навести порядок.

Часто на позиции полка приходил начальник сухопутной обороны Севастополя генерал-майор Иван Ефимович Петров. С палочкой в руке, сухой, подтянутый, с умной иронической улыбкой на тонких губах, он был похож и лицом и душевным своим складом — простотой, уменьем понять чувства бойцов, лаконичной меткостью речи — на человека, бывшего душой первой обороны Севастополя, адмирала Нахимова. Как матросы в 1855 году называли адмирала запросто Павлом Степанычем, так и бойцы Приморской армии звали генерала, как своего друга и отца — Ивана Ефимыча.

Он похваливал работу Людмилы. Похваливал сдержанно, но в этой сдержанности было больше сердечного тепла, чем в других пышных речах.

После каждого разговора с генералом Людмила с новыми силами отправлялась на снайперский пост дырявить пулями фашистские черепа.

Немцы уже знали этого бьющего без промаха неуловимого снайпера. Они узнали и ее имя. Со скотской прусской тупостью они пытались «уговорить» Людмилу. Они кричали ей из своих окопов на ломаном русском языке:

— Людмил, бросай большевик, иди к нам! Кормить сладко будем! У нас много шоколад! Будешь официр мит шелесный крест!

Людмила спокойно ждала, когда кто-нибудь из этих любезников неосторожно высунет голову из укрытия, и нажимала спуск.

— Глотай шоколад, фриц!

Убедясь в том, что «большевистскую валькирию» (так назвал Людмилу пленный немецкий лейтенант) не удастся соблазнить идиотскими посулами, немцы озверели. Из их окопов по адресу Людмилы летели грязные ругательства и угрозы «повесить сволочь за ноги». Людмила слушала и кривила губы брезгливой и недоброй усмешкой...

Уже дважды осколки неприятельских мин выводили ее из строя. Но ранения были не тяжелыми, и, едва дождавшись заживления раны, она снова брала снайперскую винтовку и продолжала свое дело. Многие удивлялись, как она, такая слабая, женственная на вид, выдерживает страду непрерывного боя, страшное напряжение войны. Но в ее нервной подобранной фигурке обитала неутомимая душа молодой советской патриотки, воспитанной комсомолом. Все ее душевные силы, вся энергия ее нашли выход в святом и великом деле уничтожения врагов. Теперь Людмила могла не завидовать гетману Хмельницкому. Ее сердце больше не знало ни слабости, ни страха.

Ей дали звание сержанта, а вскоре и старшего сержанта. Она стала инструктором команды снайперов, воспитывала снайперскую смену. Некоторых она отбирала сама среди ближайших товарищей, пристально присматриваясь к людям, оценивая характер, выдержку, смелость, способность ориентироваться в обстановке, принимать быстрые и толковые решения. Не поддававшаяся в детстве педагогическому авторитету, она сама стала на линии огня настойчивым и умелым педагогом.

Иногда ей присылали людей со стороны, таких, ка-

ких она, пожалуй, и не взяла бы в обучение,— неровных, заносчивых, колючих.

Однажды пришли в команду снайперов два дружка — Киселев и Михайлов из морской пехоты, двое анархических и дерзких «лихачей-кудрявичей».

Увидев, что за птица старший сержант, к которому они попали в подчинение, «лихачи» переглянулись, сплюнули, как по команде, на землю, расстегнули воротники бушлатов и с независимым видом уперлись руками в бока, как бы показывая, что им черт не брат и что «бабу» они начальством не признают.

Людмила заговорила с ними. Они отвечали, скаля зубы, еле цедя слова.

— Ето шо ж, значить, нам теперича в принцессиной свите камардерами состоять, выходит? — ядовито осведомился один из дружков, когда Людмила приказала им отправиться в канцелярию роты и сдать документы.

Она взглянула суженными глазами в переносицу вопрошателю и ответила как будто в тон и даже весело:

— Вот именно! Будете шлейф за мной носить на передний край.

«Лихачи» шире распахнули бушлаты и вызывающе шаркнули ножками.

И вдруг услыхали режущий, стальной командирский голос:

— Застегнуться! Руки убрать! Стоять как следует, когда говорите с командиром! Ясно? Ну?

«Лихачи» оцепенели. Они даже не поняли сразу, что это относится к ним. Ошалев от неожиданности, они не изменили развязной позы, но усмешка их взамен дерзкой стала растерянной.

— Извиняюсь, это нам?

Вместо ответа они увидели, как старший сержант положил узкие девичьи пальцы на крышку кобуры.

— Предупреждаю вас, что вы находитесь в боевой части, на линии фронта, и должны знать, что полагается за неисполнение приказания командира в боевой обстановке. Поняли?

Дружки взглянули в побледневшее лицо сержанта, в темные глаза, глубоко ушедшие под брови,— и поняли. Мгновенно застегнув бушлаты, они вытянулись по струнке.

— За мной! — скомандовала Людмила, и оба пошли за ней, смирные, как овечки.

Она вывела их к передовому снайперскому посту и, указав впереди на голое взлобье скалы, сказала:

— Вот вам боевое задание: доберетесь туда, заляжете и будете вести наблюдение за передвижением противника по балке. Имейте в виду, что сами будете у немцев как на ладошке. Поэтому замрите. Вернетесь в семнадцать ноль-ноль. И смотреть в оба!

Друзья вздохнули и ужами поползли на скалу. Как они ни старались двигаться скрытно, их заметили. На вершинку полетели пули, с визгом стали падать мины. Их засыпáло землей и щебенкой. Но они держались твердо, зная, что за ними наблюдает из своего гнезда сержант. Осрамиться перед ним они не хотели, не могли. Им было зазорно уронить себя во мнении Людмилы. Они лежали, вжимаясь в землю, под непрерывным огнем, и неожиданно услыхали рядом мягкий заботливый голос:

— Как живете, ребята? Жарко?

Они протерли запорошенные глаза и увидали подползавшую к ним Людмилу.

— Живем! — бодро ответил один.— А вот зачем вас принесло, товарищ старший сержант? — И добавил извиняющимся тоном: — Все-таки, виноват, не женская работка.

Отползая назад, оба «лихача», как по уговору, держались так, чтобы своими телами прикрывать старшего сержанта от немецких выстрелов...

С этого дня Киселев и Михайлов стали преданными друзьями Людмилы. Был миг, когда она, при отходе, оказалась окруженной и отрезанной немцами. Патроны были на исходе, и она уже подумывала о том, что нужно сберечь последний для себя. Но, заметив опасное положение старшего сержанта, Киселев и Михайлов, пренебрегая опасностью, прорвались сквозь немецкое кольцо к своему командиру, отстрелялись и пробились вместе с Людмилой к нашим частям.

Из сорванцов-«лихачей» выработались бесстрашные бойцы и отличные стрелки, ставшие образцами дисциплины.

Все ожесточенней и упорнее становились бои на ближних подступах к Севастополю. С неослабевающим упорством лезли к городу немецко-румынские орды.

Людмилу перебрасывали с участка на участок фронта

Приморской армии — всюду, где требовалась верная рука и меткий глаз, чтобы снять вражеского наблюдателя, уничтожить разведчика.

Никакие хитрости врага уже не могли обмануть ее опытного глаза. Напрасно немецкие наблюдатели пытались дразнить ее пустыми касками, надетыми на палки, привязанными на веревочке кошками, игрушечными собаками, чучелами, облаченными в офицерское обмундирование и управляемыми, как куклы кукольного театра. Все это делалось для того, чтобы вызвать с ее стороны преждевременный выстрел, тем самым обнаружить себя и дать возможность немцам разделаться с внушавшей им ужас «чекистской ведьмой».

Она не поддавалась ни на какие фокусы и терпеливо ждала, затаив дыхание, держа палец на спуске, до тех пор, пока успокоенный немец, решив, что выбранное им местечко безопасно, не вылезал из своей норы.

Не успев моргнуть, он получал в голову неизбежную пулю Людмилы.

Она подавала в ствол очередной патрон и говорила себе:

— Двести семьдесят третий. Будет больше!

Осатаневшие гитлеровцы пытались ловить ее, устраивали специально для нее засады.

Как-то утром Людмила приползла на свой снайперский пост, на котором провела весь предыдущий день и который покинула только после заката для короткого отдыха в блиндаже. Добравшись, она осмотрелась. Ничто не изменилось за ночь. Перед ней была все та же пролысинка на склоне холма. По ней извивались засохшие, обожженные виноградные лозы. Под склоном белела известковой пылью старая дорога. Стояли покосившиеся телефонные столбы с оборванной проволокой и разбитыми изоляторами. Все было спокойно, и все же в этом знакомом пейзаже было что-то неуловимо новое, породившее в ней чувство необъяснимой тревоги. С особенной осторожностью она медленно переползала от куста к кусту.

И вдруг у самого ее виска автоматная очередь взрыла мелкий щебень склона. Людмила припала к земле, укрываясь за едва приметным бугорком. Шестое чувство — опасности, рождаемое военным опытом, не обмануло ее. Она медленно выпростала из-под туловища цейсовский бинокль, добытый у немецкого наблюдателя, которому она дала вечный отпуск. Стараясь не выдать себя ни малейшим движением, подтянула бинокль к глазам. Заметив

по дорожке, выбитой вражескими пулями в щебне, направление выстрелов, она обнаружила за кустами держидерева пятерых автоматчиков. Четверо притаились в кювете, а один устроился поодаль в старой воронке от снаряда.

Она видела, как все пятеро настороженно следили за пролысинкой, поджидая ее появления. Ее передернуло от злобы. Тихо-тихо, сантиметр за сантиметром она начала отползать назад, в чащу кизила, и, проскользнув невидимкой за деревьями, опять выдвинулась вперед, в стороне от прежнего места. Фашисты с механическим упорством продолжали пучить глаза на прежнюю точку.

Ближний лежал боком к ней. Толстый, неуклюжий, он был похож на серо-зеленую жабу. Людмила тщательно выцелила ему в висок. Он слегка дернулся и тяжело уронил голову на камень. Трое вскочили и бросились назад. Но, пробежав шагов десять, залегли и открыли огонь. Пули автоматов стали струями сечь землю около Людмилы.

Теперь ей был виден только тот, что стрелял из воронки. Через секунду он навсегда расстался с выпавшим из рук автоматом.

Людмила опять поползла по земле, чтобы выследить троих, продолжавших поливать ее свинцом. Веточки держидерева мешали ей чисто «сработать» их. Очередной выстрел принес мир и успокоение еще одному немцу. Остальные двое не выдержали и в ужасе кинулись спасать жизнь, не разбирая дороги, спотыкаясь о камни. Не теряя ни секунды, Людмила уложила четвертого. И чуть не заплакала от досады, когда последний успел до выстрела нырнуть в такую чащу, где его уже нельзя было разглядеть.

Подождав с четверть часа и убедившись, что больше ни одного врага поблизости нет, Людмила поднялась и, держа на всякий случай винтовку наготове, обошла убитых. Она подобрала четыре автомата, набила патронами карманы и сумку, обыскала трупы, взяла документы и письма.

В блиндаж она вернулась усталая, изодранная о камни, покрытая пылью, но довольная. Улов был отличный. Гитлеровские живцы попались на удочку, которую сами готовили для Людмилы. Несшие смерть — получили ее.

О своей фронтовой жизни Людмила писала матери: «Обмениваюсь с фрицами «любезностями» путем оптического прицела и единичных выстрелов. Нужно те-

бе сказать, что это самое верное и правильное отношение к врагам. Если их сразу не убьешь, то потом беды не оберешься».

И она была верна этому правилу. Она убивала фашистов только наповал, как бешеных собак, грозящих заразить отравленной слюной все живое.

Последнее свое боевое дело Людмила выполнила вдвоем с Леонидом Киценко. Выследив командный пункт немцев, они за полчаса методически и точно перестреляли, одного за другим, около десятка офицеров и солдат, прикончив весь персонал пункта. Ни одна пуля не пропала впустую.

Личный счет старшего сержанта Людмилы Павличенко дошел до цифры триста девять.

Она не успела округлить его до трехсот десяти. Осколок мины в четвертый раз вывел ее из строя. Командование приказало эвакуировать Людмилу из Севастополя в тыл.

Она подняла голову и задумчиво посмотрела в синеву над деревьями.

— Устала, больше не могу рассказывать... И вообще не могу. Скучаю я в Москве. Вот съезжу, навещу мать, и опять на фронт...

Лицо ее было очень спокойным и светлым. Только длинные смугло-розовые пальцы узкой девичьей руки, той самой руки, которая триста девять раз нажимала спуск курка, уничтожая врагов, все время нервно шевелились. И лишь по этому непрерывному движению их можно было догадаться, что испытания Севастополя оставили след в ее душе.

— Я всем обязана родине. Кто угрожает родине — угрожает мне. Не может быть отдыха, пока последний враг не умрет на нашей земле.

И глаза ее снова стали безулыбочными и строгими. В ней опять заговорило неукротимое сердце верной дочери народа — сердце, полное страсти и готовое всю кровь, до последней капли, отдать за честь и свободу родной земли.

1942

ГЕНЕРАЛ ПЕТРОВ

В последние дни 1917 года, когда с неудержимой быстротой разваливалась старая, кастовая, царская армия, ее офицерский состав, лишенный революцией классовых привилегий, был поставлен перед выбором: за или против революции, с народом или против народа.

Большинство офицеров встало на путь борьбы со своим народом, бежало на южные и восточные окраины страны, где белые генералы сколачивали контрреволюционные силы.

Но среди русского офицерства к концу войны были многочисленные выходцы из трудовых слоев города и крестьянства, студенческая молодежь, взятая по призыву в школы прапорщиков. Среди этой молодежи нашлось немало людей, которых боевая жизнь в окопах тесно спаяла с солдатами. Они ощутили величие развертывающихся событий, поняли правду учения большевиков. Эти люди с открытым сердцем перешли на сторону революции, чтобы выполнить свой долг перед народом, помочь ему в борьбе своими военными знаниями.

Бывший студент архитектурного класса Строгановского художественного училища в Москве — подпоручик русской армии Иван Ефимович Петров не колебался в выборе. Он остался со своим народом, он с первых дней зарождения Красной Армии встал в ее ряды, он твердо и сознательно вступил в партию большевиков. И в кавалерийских частях Красной Армии, дравшихся против белых генералов и атаманов, появился молодой комиссар,

товарищ Петров. Он показал себя отличным организатором, стойким и преданным борцом революции, завоевал авторитет у красноармейцев и командования и в 1921 году был уже комиссаром первой бригады 11-й кавалерийской дивизии, сражавшейся на западных границах государства.

Гражданская война закончилась. Но еще кое-где тлели очаги сопротивления недобитого классового врага. И всего больше было этих очагов в Средней Азии, где бушевали и мешали мирному советскому строительству разнузданные разбойничьи шайки басмачей, наемники богачей-баев.

Нельзя было строить жизнь, не искоренив этих змеиных гнезд. И по приказу командования кавалерийские части Красной Армии двинулись в Среднюю Азию для ликвидации контрреволюционного отребья.

В начале 1922 года 11-я кавдивизия прибыла из Гомеля в Самарканд и прямо с марша ринулась в горячую борьбу.

Обстановка была сложная. В Восточной Бухаре оперировал во главе крупных бандитских отрядов известный авантюрист, предатель турецкого народа, зять султана и «личный друг» немецкого кайзера — Энвер-паша. В Западной Бухаре кишели шайки головореза и разбойника муллы Кагара. В самой Самаркандской области безобразничал третий главарь бандитов Ачибек. Вся долина Зеравшана была охвачена огнем басмачества.

Борьба с подвижными, летучими басмаческими шайками была очень трудна. В любом кишлаке басмачи имели своих тайных друзей и помощников. Любое передвижение красноармейских частей немедленно становилось известным басмачам, и хорошо задуманные удары обрушивались в пустоту: предупрежденные басмачи успевали заблаговременно удирать от разгрома.

Ознакомившись с этой сложной обстановкой, молодой комиссар бригады Петров предложил создать особый истребительный отряд. Для маскировки этого отряда от шпионских глаз — все бойцы его были не только переодеты в одежду местного населения, но получили и местных лошадей, и седла, и сбрую, что делало их самих с виду неотличимыми от бродивших по местности басмаческих отрядов и вводило в заблуждение шпионов, оперировавших в кишлаках.

Эта военная хитрость скоро дала ощутительные результаты. После скрытного сосредоточения конницы у Нуратына, истребительный отряд неожиданно обрушился на

главные силы шайки муллы Кагара. В этом бою шайка потерпела крупное поражение, и хотя сам мулла успел вырваться из кольца и спастись бегством, но потерял весь обоз с награбленным имуществом и всех своих жен.

Продолжая неустанную погоню за разбойником, 62-й и 63-й полки кавбригады, совместно с бухарским конным дивизионом, после тяжелых переходов по безводным пескам застигли на рассвете банду Кагара у колодцев Кой-Кудук.

Произошла ожесточенная схватка, в которой погиб командир бригады Газе. Его тело было вырвано у басмачей лихой конной атакой, проведенной самим комиссаром Петровым, шедшим во главе бойцов. В результате боев банда была разгромлена и рассеялась окончательно, несмотря на то, что и в этот раз мулла Кагар успел бежать, бросив на произвол судьбы своих холопов.

С наступлением зимы бригада была переведена в Оренбург для переформирования. Используя боевой опыт в борьбе с басмачеством, И. Е. Петров всю зиму готовил бригаду к предстоящей летней кампании. Весной 1923 года красные конники снова появились в Самаркандском районе.

Им предстоял трудный поход в гнездо горного басмачества, в Гарм. Там засел крупнейший убийца, деспот и насильник, враг трудового народа Максум Файзула.

Экспедиция продвигалась по чудовищным дорогам, через горные перевалы Зеравшанского и Гиссарского хребтов. Это был неслыханный по трудностям поход. Дорога большей частью шла по оврынгам. Гнулись и трещали тонкие доски, настланные на балки, вбитые в отвесные утесы. Под балками в сырой мгле лежала бездна, в которой глухо ревела горная река. Если по этим чертовым тропам еще пробирались кое-как люди и кони, то продвижение обозов и артиллерии было сплошной мукой. Пушки шли по оврынгам только одним колесом. Другое висело в воздухе над пропастью. Беззаветные смельчаки забирались на отвесные скалы над оврынгом. Связанными вожжами они придерживали висящие над обрывом колеса орудий и, переползая, как ящерицы, по камням, продвигали пушки со скоростью двух-трех метров в час.

И при этом поход все время проходил с боями. Приходилось на ходу сбивать арьергарды Максума, восстанавливать под огнем разрушенные басмачами дороги.

И везде и всюду, в самых трудных и опасных мес-

тах, бойцы отряда видели спокойную, энергичную, уверенную фигуру своего комиссара, умевшего вовремя пошутить, сказать ободряющее слово, поддержать дух усталых.

Особенно ярко сказались организаторские и боевые таланты молодого комиссара бригады в бою на переправе через Дюшамбинку. Мост басмачи разрушили, бродов поблизости не было, а перейти реку требовали боевые задачи. Ширина ущелья достигала тридцати метров. В пятидесяти метрах внизу кипела и ярилась река. Прибрежные скалы подвергались басмачами бешеному обстрелу.

Специальной саперной команды при наших частях не было, не было и материалов для наводки моста. В эту минуту Петров заметил неподалеку в кишлаке два тополя. Их мгновенно срубили и подтащили к пропасти. Двадцатиметровые комли соединили верхушками, связали ремнями. Подняли это громадное бревно стоймя и, под огнем противника, осторожно перекинули через пропасть. По узкому и ненадежному мосту, на четвереньках, вися над провалом, кавалеристы переправились на противоположный берег и прогнали врага.

Все лето Иван Ефимович Петров водил свою бригаду в кровопролитные стычки с басмачами на левом берегу Вахша, на Гиссарском хребте, довершая разгром банд Максума Файзулы. К осени Самаркандская область была полностью очищена от врагов. Бригада ушла на зимний отдых, и ее комиссар, закалившийся в огне горной войны, почувствовал, что ему необходимо всерьез заняться своим военным образованием, чтобы получить возможность с наибольшей пользой применять полученный им боевой опыт. Осенью 1923 года комиссар Петров был направлен на курсы усовершенствования командного состава конницы. Он решил стать профессионалом военного дела, окончательно определив свой жизненный путь.

После окончания курсов Петров вернулся в Среднюю Азию, к которой уже привык и привязался, где продолжали работать и сражаться его старые боевые друзья.

Пройдя послекурсовую стажировку командиром эскадрона 1-й Туркестанской кавдивизии, Петров снова кинулся в бои с последними остатками басмачества. Теперь он бил и громил своих старых врагов во всеоружии военного знания, соединенного с огромным боевым опытом.

В 1928 году, за разгром афганских грабительских банд, пытавшихся под шумок гражданской войны в

Афганистане совершать набеги на советские пограничные районы, Петров был награжден орденом Красного Знамени.

Едва завершив эту кампанию, он ринулся в пески Кара-Кумов, где последовательно, упорным и непрестанным преследованием распылил и ликвидировал отряды Джунаид-хана.

Через год И. Е. Петров принял командование сводной Узбекской отдельной бригадой в Самарканде. Бригада считалась в округе отсталой, и Петрову предстояла большая работа. Здесь проявился во всем блеске его организаторский дар, уменье выбирать людей, расставить их на места и руководить ими.

Он был исключительным педагогом и выращивал командиров, отдавая все свое внимание способным и даровитым людям. Для бригады нужно было создать кадры квалифицированных командиров-узбеков, и Петров, как заботливая нянька, возился с каждым стоившим внимания. Он взрастил целое поколение конников-узбеков. Многие из его воспитанников прошли путь от командиров отделений до командиров и комиссаров полков. Бывший комиссар узбекской батареи, талантливый Хасанов, вырос впоследствии в образцового начальника Политотдела узбекской дивизии. Энергичная деятельность дала отличные результаты. Сводная Узбекская бригада стала передовой частью САВО.

С этой бригадой И. Е. Петров провел большую военно-политическую и агитационную экспедицию в момент коллективизации Узбекистана, когда снова вспыхнули контрреволюционные очаги, разожженные кулаками и провокаторами. Петрову удалось погасить эти очаги с помощью узбекской молодежи бригады, без единой вспышки, без кровопролития. Кулацкая агентура была изъята при помощи самого же населения, и коллективизация прошла мирно и успешно.

Боевая деятельность бригады под командованием Петрова закончилась в 1930 году походом против прорвавшегося из Афганистана главного атамана среднеазиатской контрреволюции — бека Ибрагима.

И. Е. Петров зажал отряды Ибрагима по пути из Афганистана в Восточную Бухару, сдавил их стальными тисками и закончил операцию сокрушительным поражением шаек. Сам Ибрагим-бек был захвачен в плен.

С окончанием войны против басмачей Иван Ефимович был назначен начальником Ташкентского пехотного военного училища имени В. И. Ленина.

Девять лет он воспитывал командные кадры Средней Азии. Знаток боевых операций в горных и горнопустынных районах, сам прошедший десятки раз труднейшими путями в боях против басмачей, он воспитал боевое племя командиров, подготовленных для ведения горной и пустынной войны. Кроме педагогической работы, И. Е. Петров за это время написал ряд военно-теоретических трудов и исследований о горной войне. Эти работы и советы И. Е. Петрова сыграли значительную роль в боевой подготовке войск САВО

В 1940 году И. Е. Петров ушел из училища на должность инспектора пехоты САВО и в начале 1941 года был назначен командиром формировавшегося механизированного корпуса в Ашхабаде. Но корпус не успел развернуться.

С началом Отечественной войны Иван Ефимович уехал на Юго-западный фронт командиром дивизии. Армии Юго-западного фронта, упорно обороняясь от натиска превосходящих сил противника, отходили к Одессе. Когда начались ожесточенные бои на подступах к городу, Петров принял командование группой войск, непосредственно оборонявших Одессу. И тут в полном объеме развернулось его военное дарование, доставившее ему новые боевые лавры и снискавшее ему признание даже у противника. Имя генерал-майора Петрова стало символом неодолимого упорства и величия духа.

Со 2 августа по 8 октября защитники Одессы, под командованием И. Е. Петрова, героически дрались на подступах Одессы, нанося жестокие удары немецко-румынским дивизиям, отбрасывая их от рубежей обороны, покрывая одесские степи тысячами трупов захватчиков. Когда командование Красной Армии дало приказ оставить Одессу, генерал-майор Петров ушел из города последним вместе с арьергардными частями, прикрывавшими эвакуацию.

В Севастополе И. Е. Петрову вручили командование Приморской армией, сформированной из пехотных частей, находившихся в районе крепости. В эту новую армию входила и прославленная 25-я Чапаевская дивизия.

После тяжелых боев на Перекопском перешейке и отхода Красной Армии к непосредственной обороне черноморской твердыни, Петров приготовил оголтело лезущим к городу немцам жаркую встречу.

Вместо трехдневного молниеносного штурма, о котором хвастливо кричали немецкие приказы, немцы, встретив жестокие удары Приморской армии, руководимой Петровым, засели под Севастополем на восемь месяцев и усыпали скалистые склоны крымских холмов грудами фашистской падали.

Непревзойденный знаток горной войны, генерал-майор Петров устраивал засады в труднопроходимых горных перевалах, громил врагов, истребляя их живую силу и технику. К стенам Севастополя от Перекопа немецко-румынские полчища подошли уже обескровленными непрестанными ударами советских бойцов, и первый штурм, наткнувшись на блестяще организованную Петровым сеть укреплений, потерпел полную неудачу. Немцы почувствовали, что во главе обороны стоит грозный противник.

Подтянув массу резервов, мощную авиацию и сверхтяжелую артиллерию, немцы 17 декабря открыли ураганный огонь, сопровождаемый беспрерывной бомбежкой с воздуха севастопольских укреплений по всему фронту. После неслыханной по силе и концентрации огня подготовки — гитлеровцы кинулись на второй штурм крепости. Но Приморская армия не ждала, пока враг доберется до ее позиций, она сама встретила наступающих немцев яростными контратаками. Десятки тысяч немецких трупов легли под стенами укреплений.

Семнадцать дней длились кровавые бои, и «встреча Нового года в Севастополе», объявленная немецким командованием, не состоялась. Приморская армия и моряки, под командованием Петрова, сорвали немецкие планы. Обескровленные фашисты надолго залегли перед крепостью в своих сырых норах. Только 7 июня 1942 года, снова стянув все силы, немцы смогли восстановить активные операции против крепости. Двадцать семь дней длился на этот раз не прекращающийся ни на минуту огненный ад. Еще 60 000 немецко-румынских тел сгнили на севастопольской почве и не менее 100 000 вышло из строя. Только 3 июля доблестные защитники Севастополя оставили город по приказу командования, выполнив поставленную перед ними задачу: приковать к крепости силы противника и тем самым сорвать сроки «весеннего» гитлеровского наступления.

С непревзойденным героизмом и доблестью дрались защитники Севастополя. В этих боях навеки прославил свое имя генерал-майор Иван Ефимович Петров, вставший рядом с незабвенными героическими образами славных предков, защитников Севастополя в 1854—1855 годах,— адмиралами Нахимовым и Корниловым.

Бойцы Севастополя навсегда сохранят в своей памяти подтянутую сухую фигуру генерала, легким шагом обходившего ежедневно передовые линии защиты крепости, подолгу, заботливо и внимательно беседовавшего с командирами и рядовыми, всегда умевшего найти для подчиненных ласковое слово, бодрящую шутку, от которой становилось легче на сердце и появлялись силы для того, чтобы выдерживать непрестанные немецкие атаки, переживать адские бомбежки, выворачивающие нутро земли.

Исключительную любовь и популярность среди защитников Севастополя заслужил герой его обороны, генерал-майор Иван Ефимович Петров.

В этом немолодом уже, но полном жизни и энергии человеке воплотились все лучшие качества русских полководцев суворовского и багратионовского типа.

Беззаветная личная храбрость, простота, уменье найти прямой путь к сердцу бойца, постоянная отеческая забота о нуждах подчиненных, отличное знание военного дела, способность мгновенно решить сложную задачу, найти выход из трудного положения — все это свойственно генералу Петрову, преемнику и наследнику великих традиций русской полководческой школы.

Суровый и жестоко требовательный в боевой обстановке, непримиримый враг разгильдяйства и небрежности, беспощадный к проступкам против дисциплины и воинского долга, Иван Ефимович Петров в то же время — подлинный любящий и заботливый отец своих подчиненных.

Любой командир и боец в любой момент имеет доступ к генералу по любому вопросу службы и личного быта.

К Петрову идут не только за командирским приказом, но и за отеческим дружеским советом. И всякий его совет выполняется беспрекословно: фраза «Иван Ефимович так сказал» — действительно закон для всех, кто в личном быту соприкасался с Петровым.

Характерной чертой Петрова-полководца является его всегдашнее желание быть самому в курсе всей боевой обстановки, узнавать ее лично, не передоверяя другим. Он

всегда в решающие моменты выезжает на боевую линию, сам ориентируется в условиях боя и назначает рубежи.

В период обороны Одессы, в самый разгар тяжелого боя, на позицию примчалась машина Петрова. В простой красноармейской шинели, без знаков отличия, генерал появился на командном пункте, осыпаемом градом стали, выслушал донесения командиров, выяснил обстановку, дал ряд неотложных указаний и умчался на другой рубеж.

Через полчаса на командный пункт к усталым и голодным людям прибыл гонец от Петрова с дружескими ободряющими записками и двумя громадными пакетами, набитыми продовольствием.

Это внимание и забота о людях никогда не оставляют Петрова. Он готов всегда разделить с подчиненными последний кусок хлеба.

Сейчас генерал-майор Иван Ефимович Петров получил ответственное назначение на один из важнейших участков фронта. Его нахождение на этом участке — гарантия того, что немецко-фашистские полчища не только будут остановлены на рубеже, где командует Петров, но и уложат там новые десятки тысяч трупов в безрезультатных атаках.

Ибо с именем Петрова связан беспредельный героизм, упорство и стойкость советского воина, патриота родины.

1942

В МЕЛИТОПОЛЕ

Утро было розовое, прозрачное, теплое, похожее скорей на весеннее, чем на утро ноябрьского дня. Пилот и бортмеханик прогревали моторы «дугласенка», как шутливо и ласково называют летчики трудолюбивую машину «Як-6». Винты гудели, разрезая воздух. Штурман сидел у самолета на разбитом ящике и, по-детски высунув язык, старательно вел карандашом вдоль приложенной к карте линейки прямую черту с севера на юг, прокладывая курс.

— Вот так и пойдем,— сказал он, пряча карандаш.— Лету час семь минут. Ну, если считать с залетом на Константиновку, тогда будет час пятнадцать.

— А зачем нам Константиновка? — спросил я. — Чего мы не видели в данной столице?

Штурман встал и поддал носком унта валявшуюся у его ноги пестро раскрашенную консервную жестянку, наследие немецких летчиков, занимавших аэродром в период оккупации. Жестянка с треском отлетела в сторону, и по этому жесту штурмана я понял, что он взволнован.

— Понимаете, какое дело, — произнес он, взглянув на меня своими голубыми глазами.— Я же сам константиновский, у меня там батька и дядя остались. Два года ничего про них не слыхал. Так хоть сверху хочу взглянуть. Я батькину хату с седьмого неба узнаю.

Спустя пять минут «дугласенок» уже плыл в голубом небе, пересек реку с провисшим в нее взорванным железнодорожным мостом и взял курс на юг.

В ровном гуле моторов «Як-6» проплывает над украинской землей все дальше к югу. Внезапно штурман оборачивается и просовывает голову в узкую дыру между пилотской кабиной и пассажирской. Глаза его сияют, и, перекрывая рев винтов, он орет счастливым голосом:

— Товарищ майор!.. Цела! Батькина хата цела! Честное слово!.. Вон, глядите, там, где две овцы на огороде.

Очень трудно разобрать сверху, в путанице сельских построек, где огород, и еще труднее обнаружить двух овец. Но штурман цветет от радости. Он уверен, что не ошибся и узнал и отцовский дом и овец. Глаз штурмана зорок, и он привык узнавать землю сверху. Штурман продолжает вглядываться вниз, и его сияющее лицо мрачнеет. Он снова поворачивается к кабине.

— А дядьку пожгли, дьяволы. Нет дома! Один пепел остался.

Самолет на левом вираже уходит от родины штурмана к западу, делает круг над большим полем и идет на посадку.

Мелитопольский аэродром. Вокруг него — разгром и опустошение. Ажурным сплетением изогнутых железных балок и переплетов сквозят взорванные немцами ангары. По земле змеями вьются свисающие со столбов обрезанные провода. Ноги спотыкаются об обрезки алюминиевых листов, о ломаные детали самолетного оборудования. Вдоль мощеного шоссе, ведущего от аэродрома к городу,— руины, руины, руины. Словно железные челюсти доисторического чудовища выгрызли куски из стен прекрасных зданий бывшего авиагородка. Пожарища, взрытая земля, прилегшие к ней фруктовые деревья, сломанные тяжестью пронесшихся по ним танков, металлический блеск раскиданных всюду осколков, хруст битого стекла, раскиданные пулеметные ленты, патроны, снаряды, полуобгоревший остов «мессершмитта», врезавшегося носом в сторожевую будку у шоссе.

Штурман шагает по шоссе семимильными шагами. У него в запасе несколько суток до нашего возвращения из армии. И он торопится скорей добраться в свою Константиновку, к батьке, к уцелевшей родной хате.

...Ласковые и уютные мелитопольские улицы, тонущие в садах, пустынны и угрюмы сейчас. Дома мертвы. Выбитые рамы, закопченные стены в оспенной ряби от пуль и осколков. Зияют пробоины. Здесь шли жестокие, упорные, кровавые бои за каждый дом, сад, даже за каждый забор, за каждое дерево.

На дверях домов и на стенах фанерные таблички: «Проверено на мины», и на каждой табличке подпись сапера, производившего проверку. По улицам тянутся группки людей, везущих на тачках свой домашний обиход: матрацы, узлы с платьем, сундуки, самовары. Бежавшие из города в период боев или выгнанные немцами мелитопольцы возвращаются из окрестных селений, из ям, вырытых в полях, где они укрывались от смерти, к родным пепелищам. Люди вглядываются тревожными глазами, с трудом узнавая знакомые места, изуродованные стихией сражений. И в их глазах вспыхивает радость, когда они находят свой дом, хотя и искалеченный, но пригодный для жилья. Но некоторые в молчаливом отчаянии стоят над грудами раздробленного кирпича, обозначающими место, где было жилье, в котором шла дружная, хорошая трудовая жизнь советских людей.

Встречный боец указывает дорогу к комендантскому управлению и, увидев в руках нашего спутника пачку московских газет, смотрит умильными глазами:

— Товарищ капитан, нельзя ли одну газетку?

Получив несколько газет, боец ведет нас до самых дверей коменданта, словоохотливо рассказывая подробности многодневных уличных боев в Мелитополе.

Навстречу по исковерканной мостовой, хорошо держа шаг, идет небольшой отряд под командой офицера. Поравнявшись с нами, офицер подает непривычную команду: «Смирно, равнение налево», — и сам берет под козырек. Бойцы отряда и офицер одеты в оливково-зеленые шинели. На головах у них такие же пилотки с какой-то белой металлической бляшкой на месте нашей красноармейской звезды.

— Это ж наши чехи! — отвечает наш провожатый на вопрос.

— Какие наши чехи? Разве здесь есть части полковника Свободы?

— А нет! Это чехи, которые сдались добровольно.

И боец рассказывает, что у Днепра на сторону Красной Армии перешло в полном составе с командным составом и техникой чешское подразделение, принудительно мобилизованное в германскую армию. При сдаче в плен чехи заявили, что просят отправить их в чехословацкую бригаду, чтобы сражаться против немецких угнетателей чешского народа.

— Ну, ясное дело, им позволили,— говорит боец.— Слыхать, что скоро они поедут до своих. А пока живут тут. Так и ходят со своими командирами безо всякого конвоя. Хороший народ! Немца не любят, аж зубами скрипят, как про немца услышат.

На одном перекрестке боец останавливается и показывает воронку на мостовой:

— А вот тут, товарищи командиры, Василий Сухов помер.

Сапер Василий Сухов дрался в Мелитополе. В один из самых тяжелых моментов уличных боев немецкий танк, проломив несколько заборов, вышел во фланг нашим бойцам, ведшим наступление к вокзалу. Он полз по улице, грохочущий, тяжелый, поливая свинцом и сталью мостовую, сметая все живое. Тогда на смертельный поединок с немецким бронированным зверем выполз из укрытия русский человек, сапер Сухов. Держа в руках противотанковую мину, он карабкался по мостовой навстречу танку. Пуля пробила ему одну руку. Он продолжал ползти, подталкивая мину оставшейся рукой. Но вторая пуля раздробила ему плечо. Василий Сухов не вышел из боя. Лежа на острых камнях, он передвигался при помощи ног, подталкивая мину головой. И когда танк навис над ним своей громадой, Сухов последним движением головы подтолкнул мину вплотную под гусеницу. Взрыв уничтожил танк и Сухова. Бойцы могли беспрепятственно продолжать наступление. Подвиг Сухова, возможно, так и остался бы безвестным. Вокруг никого не было. Но в доме напротив пряталась в комнате, лежа под окном, мелитопольская жительница. Иногда она приподымалась и заглядывала в окно. И она видела все фазы борьбы героя с танком. Когда кончился бой и с улицы стали убирать трупы, она вышла из дома и рассказала людям, подбиравшим разорванные останки доблестного сапера, подробности его гибели. Василию Сухову посмертно присвоили звание Героя Советского Союза.

Комендант Мелитополя, бывалый капитан, кавалерист, рассказал нам, как трудно и медленно оживал искалеченный боями город.

— Первым делом начали налаживать подачу воды. Главное ведь дело — вода. Без нее никакой жизни. А главное ведь — без воды грязь, зараза, эпидемии. Воду пустили. Потом возник вопрос о свете. Немцы взорвали вал на электростанции. Так я снял подходящий вал с одного пред-

приятия. Пусть меня за это драть будут, а оставить город без света я ж не мог. Придет время — верну вал, а пока пусть послужит городу. Хлебопекарни открыли, баню организуем. Жители понемногу возвращаются, помогают работать. Охотно работают, хоть и сами чуть живы еще, не отдышались. И мало их осталось, жителей. Это не то что Таганрог. Тот мы так с налету взяли, что немцы и не успели позверствовать. А в Мелитополе и побили много, и разогнали, и вывезли в Германию. Пустыня, а не город. Да и бои здесь были свирепые.

Осенние сумерки уже нависали над городом, когда мы пересекали железнодорожные пути у вокзала. Здесь немцы с тупой аккуратностью взорвали все стрелки и рельсовые стыки. У стены пакгауза были выстроены в ряд подбитые немецкие танки. Их было очень много. Сверху крапал мелкий осенний дождик, и ноги ползли в липкой грязи.

1943

КНИГА О РУССКОЙ ДОБЛЕСТИ

Русско-японская война была значительным событием последнего периода царской России, ускорившим процесс крушения самодержавия и вызвавшим бурю первой русской революции. В. И. Ленин, следя за ходом войны из эмиграции, уделял ей много внимания, как существеннейшему фактору назревающей революции, и это внимание отражено в его классических статьях.

О русско-японской войне было написано немало исторических и военных трудов в России и за границей, но в художественной литературе маньчжурская трагедия долгое время не находила себе должного отражения.

До Октябрьской революции такое молчание было понятным и естественным. Во всероссийской вотчине Романовых было так же бестактно разговаривать вслух о военном позоре самодержавия, как в доме повешенного обсуждать сорта веревок.

Однако и после на протяжении многих лет наши писатели не проявили должного интереса к этой теме. Кроме «Цусимы», русско-японской войне был посвящен только ремесленный «роман» Купера «День Марии», порочный по концепции, полный несообразностей и литературно убогий.

Появление исторического повествования А. Н. Степанова «Порт-Артур» отвечает растущему настоятельному желанию советского читателя увидеть события истории нашей родины правдиво отраженными в художественных произведениях. Выход этой книги как нельзя более своевремен в дни Великой Отечественной войны советского народа.

Автор «Порт-Артура» в юности лично пережил порт-артурскую драму, много лет тщательно собирал материалы о ней и написал огромную по объему, значительную по содержанию хронику защиты русской армией и флотом Квантунского полуострова и крепости Порт-Артур.

Интересы царского империализма столкнулись с акульими аппетитами молодого и хищного японского империализма. Раздираемая внутренними противоречиями, экономически нищая, технически отсталая в военном деле царская Россия, вооруженные силы которой в основном воспитывались для борьбы с «врагом внутренним», уже расшатывавшим подножие трона, была втянута в непосильную для нее схватку с врагом внешним, полным задора и энергии и вооружившим свою вновь созданную армию по последнему слову военной техники. Исход этой схватки был предрешен с первого выстрела, но в ее развертывание внес свои поправки русский человек, одетый в солдатскую шинель, испытанная воинская доблесть которого спутала карты японцев и встала для них несокрушимой преградой на пути к молниеносной победе, о которой мечтал враг.

Доблесть и стойкость русского солдата превратили войну из «молниеносной» в затяжную, измотали и обескровили японскую армию и японскую экономику и заставили Японию, после ряда побед, торопиться с заключением мира во что бы то ни стало и на любых условиях, ибо продолжение войны грозило полным крахом обанкротившимся победителям. Русский солдат свел на нет все самонадеянные грезы самураев.

Повествование А. Н. Степанова служит художественной иллюстрацией положения, высказанного В. И. Лениным в его статье о падении Порт-Артура, что «не русский народ, а самодержавие пришло к позорному поражению».

Степанов широко охватывает события порт-артурской эпопеи на сухопутном и морском театре, рассказывая волнующую историю восьмимесячных героических подвигов русских людей, которым довелось на краю земли отстаивать в кровавых боях честь русского имени и славу русского знамени.

Японское командование напало на Порт-Артур внезапно, без объявления войны, положив этим разбойничьим актом начало бандитской тактике неожиданных ударов, с восторгом подхваченной и введенной в правило уголовным

режимом германского фашизма с первых дней его существования. Японцы рассчитывали с налета уничтожить основные силы Тихоокеанского флота, лишить крепость защиты с моря и захватить ее стремительным броском отборного десанта, зная о слабой оборонительной линии, прикрывавшей Порт-Артур с суши. Но на недостроенных и слабо оборудованных фортах крепости перед врагом встали русские солдаты и матросы, боевые качества которых не утратились даже в гнилой атмосфере армии Николая Последнего. Вопреки тупости и продажности значительной части высшего командования, войска грудью приняли вражеский удар и в течение долгого времени отбивали отчаянные приступы японцев, уложив на подступах к Порт-Артуру цвет японской армии.

Эту несокрушимую храбрость, мужество, стойкость, отличающие русского воина на всем протяжении нашей военной истории в самых тяжких обстоятельствах, Степанову удалось показать правдиво и ярко во всем их величии.

Есть в повествовании любопытно и умно подмеченная автором разница психологии восприятия войны высшим генералитетом, с одной стороны, и рядовым офицерством и солдатскими массами — с другой. Порт-артурские генералы во главе со Стесселем, за ничтожными исключениями, стараются как можно меньше думать об обороне и интересоваться ею. Она — досадная помеха их сытому, бюрократически-казнокрадческому, налаженному быту. Это моральное ожирение, отвращение к своей жизненной профессии, утрата военного мышления действительно характерны для большинства высших командных чинов периода русско-японской войны, мирно наживавшихся на хлебной кормушке в отдаленных окраинах. А в то же время рядовое офицерство и солдаты, для которых романовская Россия была злой мачехой, встречали войну как суровую неизбежность, обязывающую их к честному, мужественному и беззаветному выполнению долга воина.

Из такого восприятия войны — одними как тяжелой неприятности, другими как трудного, но необходимого боевого долга, проистекали и те глубоко разные взаимоотношения между людьми и родами оружия, которые наблюдались в Порт-Артуре среди командования и рядовых бойцов. Эти взаимоотношения сумел убедительно показать автор «Порт-Артура».

Еще перед войной в крепости царила атмосфера склоки, взаимной неприязни и прямой ненависти между пред-

ставителями морского и сухопутного командования. Эта атмосфера в дни осады не только не разрядилась, но, наоборот, сгущалась и губила дело обороны до последнего дня.

Степанов показывает читателю всю порт-артурскую верхушку, начиная от темного проходимца, карьериста, беспросветного невежды Стесселя, за которого, по скудости его ума, ворочает делами его бойкая, аморальная супруга, спекулянтка Вера Алексеевна, и кончая уже совершенно презренными и подлыми персонажами — сознательным предателем генералом Фоком и безнадежным алкоголиком и принципиальным склочником и клеветником — генералом Никитиным. Этой красочной шайке бездарностей и негодяев противостоят в Порт-Артуре одиночки-патриоты, рыцари долга, пытающиеся честно выполнить выпавшие на их долю задачи обороны, сознающие, что в стенах осажденной крепости они защищают не истлевший государственный строй, а честь русского оружия. В первую очередь — это любимец солдатских масс, подлинный герой и сердце обороны генерал Р. И. Кондратенко, командующий Тихоокеанской эскадрой вице-адмирал С. О. Макаров, генералы Белый и Надеин, начальник штаба Кондратенко — полковник Рашевский.

К сожалению, хотя генерал Р. И. Кондратенко и наделен в повествовании рядом лучших качеств, портрет его остался расплывчатым и бледным. В нем трудно узнать вышедшего из народных глубин волевого, умного полководца. Он недостаточно наделен жизненными чертами и проходит по страницам скорее отвлеченным символом добродетели, чем живым, горячим, полным неисчерпаемой энергии и достоинства боевым офицером, каким он остался в памяти его соратников и в памяти народа.

Развертывая широкое полотно героической боевой страды защитников крепости, Степанов рядом примеров демонстрирует с полной убедительностью, как на каждом шагу глушились и подавлялись военным невежеством, трусостью и изменой начальства боевой дух и энергия передового молодого офицерства и бойцов. В этом смысле показателен эпизод с командиром роты одного из сибирских стрелковых полков — Енджеевским. Смелый и инициативный командир, обнаружив внезапное наступление японцев, ударил во фланг японской колонне, разгромил ее и захватил двух японских офицеров с важными документами. Стессель, для которого всякое проявление храбрости и наступательного порыва, угрожающее затяжкой осады,

было хуже горькой редьки, придрался к тому, что Енджеевский предпринял свой удар без разрешения непосредственного начальника, и в специальном приказе по крепости распорядился отрешить Енджеевского от командования ротой, зачислить в нестроевую часть и впредь не представлять ни к каким наградам. Так планомерно гасилась в Порт-Артуре живая мысль командира, наступательный порыв, всякое смелое, самостоятельное начинание.

Лучшие из порт-артурских военачальников не могли побороть заговор дураков и изменников. Р. И. Кондратенко, неоднократно приходивший к убеждению, что только немедленный арест Стесселя и Фока может изменить положение и укрепить оборону, вероятно, в конце концов, решился бы на эту меру, если бы не его внезапная смерть на боевом посту, смерть, которая, кстати, по некоторым признакам, была заведомо «организована» Фоком, связанным с японскими агентами в крепости, ибо не чем иным, как заблаговременным уведомлением японцев о поездке Кондратенко на форт № 2, нельзя объяснить внезапный ураганный огонь японской осадной артиллерии по каземату, в котором находился в этот момент Кондратенко со штабом. Фоку, ненавидевшему Кондратенко смертной ненавистью, открыто ее выражавшему и радовавшемуся, что пути его и Кондратенко «никогда не сходились и не сойдутся», смерть лучшего порт-артурского генерала была чрезвычайно на руку.

Надо сказать, что Степанову вообще гораздо лучше удались его рядовые герои — младшие офицеры, солдаты и матросы, беззаветно сражавшиеся на слабо оборудованных укреплениях крепости, упрямо отбивая настойчивые бешеные атаки японской императорской гвардии, напичканной и накаленной шовинистической пропагандой «великой божественной миссии» японской империи.

Одной из самых пластичных и сильных фигур вышел у Степанова артиллерийский поручик Борейко. Это настоящий русский человек со стихийной удалью и размахом, с неровным, пылким и неудержимым нравом, наделенный громадной физической и нравственной силой, неустанный труженик, любимец солдат, принципиальный борец за человеческое достоинство и правду, готовый драться с любым за свои принципы с неистовством и яростью, не признающими границ и компромиссов. Борейко истинный патриот, мучительно переживающий уродливые проявления самодержавного режима, но родину любящий и высоко

ставящий ее честь. В образе Борейко Степанову удается достичь наибольшей высоты.

С такой же зоркостью, мягкостью и теплотой изображены Степановым и другие честные порт-артурские командиры: Стах Енджеевский, капитаны Гудима и Жуковский, лейтенант Подгурский, мичман Сойманов.

Среди младших офицеров, героев романа, наибольшее место уделено прапорщику Звонареву.

Прапорщик задуман автором как одна из центральных положительных фигур в романе. Соответственно замыслу, Звонареву приписаны все добрые качества: храбрость, талантливость, деловитость, честность. Но все эти черты неподвижны. Звонарев до конца остается таким, каким появился на первых страницах романа — условной добродетелью без собственных мыслей, глубоких переживаний, сильных страстей.

Не меньшей, чем образ Борейко, удачей писателя можно назвать и облик «бомбардира-лабораториста», штрафного фейерверкера Блохина. Блохин, как и его непосредственный начальник Борейко, — человек большой воли, стойкости и выносливости. Он воплощает в себе лучшие черты народного характера: здравый и едкий ум, прямоту, чувство собственного достоинства, беззаветную храбрость, боевую смекалку, высоко развитое сознание долга и товарищества. Кроме того, у Блохина есть еще и целеустремленность. В нем пробуждается политическое сознание, и он начинает понимать, кто его друг и кто враг, начинает любить и ненавидеть со здравым смыслом. В лице Блохина Степанову удалось написать портрет одного из тех рвущих цепи темноты солдат царской армии, которые впоследствии явились борцами за установление Советской власти в 1917 году и, пройдя долгий путь борьбы и учебы, стали сегодня командирами Красной Армии в славном пути ее великих побед. Запомнятся и полюбятся читателю и другие солдаты, действующие в повествовании, особенно простая и поэтическая натура — сказочник Ярцев. А женщина-доброволец, сибирский стрелок Харитина Короткевич, любовно написанная автором «Порт-Артура», проходит в повествовании как связующее звено между русскими женщинами-героинями далекого прошлого: девицей-кавалеристом Дуровой, Дашей Севастопольской, и героинями нынешней войны — Людмилой Павличенко, Ниной Ониловой, Марией Байда.

В среде рядовых героев «Порт-Артура», в противовес генеральской верхушке, испытания обороны рождают чувство единства, дружбы, товарищеской крепкой поддержки. Рядовые русские люди — армейцы и моряки — устанавливают тесный контакт двух родов оружия, самоотверженно приходя на помощь друг другу в общей борьбе против врага.

Степанов нашел возможность показать это чувство боевого патриотического единства, объединяющего лучших артурцев, независимо от родов оружия и чинов, в прекрасной, глубоко волнующей читателя сцене штыковой атаки матросов, в которую их ведет, после гибели командиров, старый, слабый здоровьем, но сильный духом генерал Надеин, участник первой севастопольской обороны. Старик появляется перед матросами в решительный момент, по старой традиции с сабелькой в руках и с иконой на груди, как ходили в атаки при Ермолове и Паскевиче. Но, несмотря на внешний комизм этого появления в эпоху пулеметов и дальнобойных орудий, матросы сердцем угадывают в дряхлом генерале настоящего, родственного им по духу, непреклонного воина, заслуживающего, чтобы люди пошли за ним в лихой и безудержный натиск.

Значительное место в повествовании Степанова отведено флоту, базировавшейся на Порт-Артур 1-й Тихоокеанской эскадре. Видимо, автор не соприкасался с флотом вплотную, и в этой части его работы больше всего уязвимых мест.

Нельзя отрицать, что Степанов находит очень теплые и мягкие тона для изображения С. О. Макарова, но это изображение страдает односторонностью. Читатель видит перед собой заботливого и дельного хозяйственника-администратора, отлично налаживающего работу доков и флотских мастерских, ласкового «дедушку», стремящегося облегчить трудный рабочий и матросский быт, либерального и добродушного друга порт-артурских учительниц. Все это безусловно верно, но недостаточно. Макаров был не только добряком-демократом, но одним из лучших боевых моряков-флотоводцев. Человек большого ума, ясного военного мышления, создатель основ самостоятельной морской тактики, крупный ученый, он был и блестящим практиком, требовательным командиром, умевшим последовательно и настойчиво внедрять в жизнь свои идеи, не считаясь с противодействием заросших плесенью тузов морского ведомства. Его кратковременная командная деятельность

в Порт-Артуре — это наглядная летопись его борьбы не только с верхушкой артурского генералитета, но и с всесильным морским министром и главным морским штабом. Крутой по нраву, Макаров и вопросы ставил круто, прямым свидетельством чему — два его рапорта из Порт-Артура с требованием немедленной отставки в случае неудовлетворения его планов. Та жестокая перетряска, которую он учинил командному составу эскадры в Артуре, и его приказы о боевой работе флота говорят, что, не погибни адмирал так несвоевременно, не только изменился бы весь ход обороны крепости, но мог бы измениться и весь ход войны. К сожалению, эти стороны личности Макарова, флотоводца и стратега, в повествовании Степанова никакого отражения не нашли.

Вообще у Степанова есть излишняя склонность к введению в ткань повествования многочисленных недостоверных анекдотов, распространявшихся изустно и письменно в русском обществе в период войны и после нее. Только этой ненужной склонностью и можно объяснить то, что рассказ о Порт-Артуре, рассказ значительный, умный и талантливый, начинается, подобно плохому рукоделию Купера, с давным-давно документально опровергнутой басни о пресловутом бале на именинах мадам Старк в ночь начала войны, на котором будто бы танцевали все офицеры эскадры, благодаря чему японцам и удалось внезапно напасть.

По вахтенным журналам кораблей эскадры и другим документам бесспорно установлено, что в ночь японской атаки офицеры, за редким исключением, все находились на своих местах, что крошечное здание Морского собрания, где праздновались именины супруги командующего эскадрой, не могло вместить и десятой части офицерского состава, что японские миноносцы были замечены наблюдением своевременно, а запоздание с открытием по ним огня было вызвано тем обстоятельством, что, в связи с неточно определенными границами движения дозора русских эсминцев, находившихся в море, возникло сомнение в национальности приближающихся судов. Но, как только были усмотрены вспышки выпущенных торпед, по эсминцам был открыт не беспорядочный, а очень точный и меткий огонь, повредивший несколько кораблей и сорвавший попытку вторично атаковать поврежденные броненосцы. Таким образом, есть все основания сомневаться

и достоверности рассказа о бале, и повторять его в серьезной работе не стоило.

Неправильной кажется и тенденция преувеличивать роль и дарования командовавшего японским флотом адмирала Того и подчеркивать легендарное и не существовавшее на деле японское джентльменство. Отнюдь не желая умалять силу и значение противника, приходится все же сказать, что Того вовсе не представлял собой особо выдающегося флотоначальника, а был безусловно знающим морскую службу, но вполне рядовым адмиралом, каких немало в любом флоте. Если его имя было окружено ореолом двух последовательных побед над русскими эскадрами, то нужно вспомнить и о том, кто командовал этими эскадрами. Разгромить вялого, нерешительного, запуганного Витгефта, который выходил из Порт-Артура на прорыв с психологией самоубийцы, а не воина, и полубезумного самодура Рожественского, с маниакальным упорством ведшего свои корабли по роковому курсу норд-ост 23°,— было не таким сложным делом и не свидетельствует о талантливости действий японского командующего, имевшего к тому же в обоих случаях решающий перевес над русскими эскадрами в скорости хода, бронировании, весе залпа и разрушительном действии снарядов.

Неуместен в книге и анекдот о японском рыцарстве при встрече японского крейсера с госпитальным судном Витгефта «Монголией». В повествовании Степанова японцы ведут себя, как безупречные Баярды, вежливо расшаркиваются перед сестрами милосердия, привозят угощение и с извинениями отпускают «Монголию» восвояси. Такого случая никогда не было. А вот подлинное «японское джентльменство» наши моряки узнали в Цусимском бою, когда «рыцари-самураи, потомки богини Аматеразу», придравшись к пустяку, арестовали госпитальное судно «Орел», лишив его возможности спасать гибнущих моряков. Тысячами жизней заплатили мы тогда за «благородство» японцев, разбойничьи начавших войну и продолжавших разбойничьи ее вести.

Но недостатки, отмеченные нами в целях дальнейшего улучшения книги, не могут нарушить общего большого впечатления от талантливой, умной, искренней работы писателя. Автор «Порт-Артура» сумел рассказать советскому читателю о дальневосточной трагедии ярко и содержательно, с горячим патриотическим волнением, с искренней любовью к героическим защитникам Порт-Артура. Повест-

вование Степанова особенно ценно зрелостью политического мышления автора, пониманием им значения японской войны в нашей истории, сознанием великой мощи народных сил и величия народного духа, не склоняющегося ни перед какими грозами и испытаниями.

«Порт-Артур» помогает воспитанию советского человека в преданности и любви к родине, в готовности всем жертвовать для ее счастья, чести и независимости. Труд писателя дал народу крупное, нужное, мобилизующее и вооружающее читателя художественно-историческое произведение, которое па долгие годы займет почетное место на книжной полке советского читателя.

1945

РУССКИЙ ТАЛАНТ

Умер Алексей Николаевич Толстой. Для всех, знающих его неисчерпаемые творческие и человеческие силы, могучую, динамическую энергию его натуры, его полнокровное жизнелюбие, эта черная весть кажется невероятной. Ибо мало людей, с обликом которых настолько не вязалось бы понятие о смерти, как не вяжется оно с личностью и жизнью Толстого.

Все в нем было утверждением жизнелюбия, утверждением радости человеческого существования. Кто не помнит его сочного голоса, живого блеска глаз, когда он увлекался какой-нибудь мыслью или рассказывал что-нибудь интересное из своих житейских встреч и впечатлений. Он был талантлив, талантливость его сверкала и переливалась всеми красками мира.

Он начинал свой путь в смутное время того духовного распада русской интеллигенции и ее творческих сил, который последовал за грозами и бурями первой революции.

Алексей Николаевич был тогда еще юношей, студентом Петербургского технологического института, светловолосым, ясноглазым, полным молодого очарования. На первых порах он примкнул к символистам. Но уже по первой тоненькой книжечке стихов, вышедшей за его подписью, становилось ясно, что этому юноше не по пути с мрачным символистским катафалком.

И действительно, за книжечкой юных поэтических упражнений сверкнула полнотой зрелого реалистического таланта такая блестящая вещь, как «Хромой барин».

Повесть давала понять, что в литературу пришел писатель огромной мощи и дарования. И наряду с этой суровой, беспощадной, насмерть бьющей по старым устоям вещью мы запомнили навсегда хрустальную прозрачность и мягкий лиризм «Детства Никиты». Даже в нашей богатой и могучей литературе мало страниц, пронизанных таким теплым светом, такой нежностью и человечностью.

Но по-настоящему окреп, развился и зазвучал со всей мощью его писательский голос только после Октябрьской революции. Как будто все, что он пережил и видел до Октября, было только периодом аккумуляции таланта, накопления творческих возможностей, которые развернулись плодотворно и могуче в условиях нашего советского общества, в нашей свободной великой стране.

Алексей Николаевич не сразу нашел свою генеральную линию в новом мире. Он искал. Искал напряженно и неустанно. Но в силу своего жизнелюбия он не умел и не мог молчать, не мог порывать кровную связь писателя с читателем ни на миг. Он писал пьесы, рассказы, серьезные и юмористические, фантастические и авантюрные романы. В его таланте, кроме жизнерадостности, всегда было много стихийного веселья и шаловливости.

Но для него это была лишь переходная эпоха, время поисков большой творческой дороги.

И он вышел на нее такой совершенной, законченной, умной вещью, как «Хождение по мукам». Это трехтомное повествование о судьбах русской интеллигенции в огненном вихре революции, о новой советской государственности, рожденной революцией, дало читателю широкую картину жизни русского общества в эпоху гражданской войны, и на его страницах, исполненных истинной поэзии, отразился и жизненный опыт самого Алексея Николаевича, пришедшего с открытым сердцем и горячей любовью к людям нового мира, строителям и созидателям.

Революционная хроника «Хлеб» дала нам картину борьбы этих новых людей — огромных, зажженных великими идеями Ленина, человеческих масс.

С именем Толстого связано рождение советского исторического романа.

Яркая фигура реформатора и строителя России, вырвавшего ее из мрака косности и невежества,— Петра Первого, привлекала Алексея Николаевича еще в молодости. В советских условиях, зрелым художником, он создал роман громадной силы и впечатляемости, роман, популяр-

ность которого в читательских массах переживет поколения. Драматическое повествование Толстого об Иване Грозном отмечено присущей писателю художнической смелостью, яркостью красок.

Замечательный писатель, Толстой был настоящим гражданином своей страны, горячим и пламенным ее патриотом, и слово его в дни войны с фашизмом было оружием нашей борьбы.

Неколебимой верой в победу были проникнуты выступления Толстого-публициста. В июле 1941 года Толстой писал: «Красная Армия своей стальной мощью, своей храбростью, высоким духом патриотизма, благородства и бескорыстия высоко перед всем миром подняла на своих знаменах имя русского... Русский — станет именем, которое дети с колыбели привыкнут благословлять как избавителя от удушающего смертельного кошмара фашизма».

Родину, Россию, Советский Союз Толстой любил со всей широтой и горячностью своего большого сердца. Это было в нем глубоко органическое и стихийное чувство русского человека, подкрепляемое разумом общественного деятеля и зорким взглядом художника, видевшего чудесные перемены в жизни своей страны и радовавшегося им вместе со своим народом.

Он, так любивший родину и так мечтавший о разгроме фашизма и нашей победе, не дожил до ее уже близкого прихода. Как бы он радовался победе и какие бы еще прекрасные слова об этой народной победе он мог бы сказать нам!

Он умер слишком рано. И с глубоким горем и болью мы склоняем головы перед гробом прекрасного художника, пламенного патриота, гордости нашего великого народа.

1945

ЗАМЕТКИ ПИСАТЕЛЯ

Было это в середине апреля. Три профессионала пера собрались в полдень у одного из них. Завязался неожиданный, острый, злой и достаточно бессистемный спор, который затянулся до шести вечера. От табачного тумана спорщики перестали видеть друг друга.

В основном разговор вращался вокруг вопроса: что дала и чему научила советских писателей Великая Отечественная война и какими путями пойдет литература после того, как смолкнут пушки.

Один из участников, отчаянно жестикулируя и повышая голос до крика, утверждал, что советская литература «ужасно запаздывает в развитии» в сравнении с Западом и Америкой.

Второй не менее яростно утверждал, что нам Запад не в пример и за двадцать семь лет мы создали такую литературу, которая открыла миру непостигаемые глубины духа и совершенства стиля.

Разъярясь, оба оппонента в пылу засыпали друг друга десятками писательских имен и сотнями названий произведений. «Западник» в горячке выхватывал из книжных шкафов хозяина книгу за книгой, спешно разыскивая цитаты, стрелял ими в противника скороговоркой, как из пулемета, и швырял книги на хозяйский диван, где их скоро выросла целая груда.

Его оппонент книг не трогал, на чтение цитат только помахивал рукой и заявлял, что, когда человеку для подкрепления своих положений нужно заимствовать чужие мысли, это уже свидетельствует о шаткости его позиции.

Хозяин квартиры, очень худой, болезненный и сильно прихрамывающий, говорил не часто. Он больше слушал, с жалостью поглядывая на свои книги, перелетавшие из шкафов на диван, морщился и смотрел в окно.

С улицы в комнату заглядывал один из тех странных дней, когда в течение двадцати четырех часов, отпущенных на сутки, погода торопится промчать по этому краткому сроку все четыре времени года. К концу спора на небо наплыла черно-серая муть и из нее повалил крупный снег, мгновенно покрыв тротуары и крыши белыми простынями.

Снег летел косо, подгоняемый ветром, и сквозь его кружащиеся вихри смутно проглядывали деформированные здания.

Хозяин неожиданно встал с кресла и, прихрамывая, подошел к окну:

— Вы не возражаете, если я немного освежу комнату? Мне кажется, что в этом воздухе книги могут висеть, не падая.

И, не ожидая согласия гостей, он широко распахнул окно. В комнату влетели снежинки и хлынул освежительный арбузный запах холодка. Хозяин выглянул из окна. За крышами зданий, под краем снеговой тучи проступала удивительно ясная и теплая голубизна чистого неба с тем зеленоватым прозрачным оттенком, какой бывает только в апреле. И, увидев это чистое небо, хозяин, внезапно выпав из орбиты спора, задумчиво и нежно сказал:

— А все-таки весна будет... и скоро!

Гостей как будто охладил свежий воздух. Спор увял, и вскоре они ушли. Стемнело. Хозяин придвинул к дивану лампу и стал укладывать обратно разбросанные книги. Под руку ему попалась повесть Василия Гроссмана «Народ бессмертен». Он машинально открыл ее и машинально прочел несколько строк. Он сам не знал, зачем сделал это. Он просто хотел положить книгу на место. Он читал ее два года назад, когда книга только что вышла, читал внимательно и доброжелательно. Но книга уже отошла в прошлое, и хозяин больше в нее не заглядывал. А сейчас, неожиданно для себя, за первыми десятью строками он прочел еще двадцать, потом сел на диван и углубился в чтение. Углубился так, что даже не пошел в столовую к чаю.

Он отложил повесть, когда время уже перевалило далеко за полночь, постлал себе постель на диване и лег. Но заснуть не смог.

Его как-то странно и по-новому взволновала эта кни-

га. Она ассоциировалась в его сознании и с бестолковым спором этого дня, и с его неожиданной и не идущей к разговору фразой о приходе весны.

Он вспомнил спорщиков и подумал о том, что только что прочтенная вторично книга дает совсем иной ход мыслям и разрешает, по существу, этот долгий и никого не убедивший спор. Ибо в ней есть то, чего требовали от литературы оба спорщика: внимательно услышанные чутким ухом писателя живые, большие мысли советских людей, вышедших на поле брани за все, что им дорого, за весь комплекс дорогих и выстраданных идей, за глубоко укоренившиеся в душах понятия высокой социалистической культуры и подлинного гуманизма, за землю, освещенную светом ленинского учения, землю, ставшую родной и любимой даже для ее бывших пасынков, за новые человеческие отношения — новую любовь, семью, дружбу.

И все это было рассказано в книге очень просто, точно, умно и самостоятельно. В ней не было никаких формалистических ухищрений, ложных ходов и «остранений» сюжета. Она была куском трепещущей, окровавленной, грозной жизни советских людей, защищающих отчизну.

Читавший ее писатель ясно видел не только ее достоинства, но и недостатки — отпечаток спешности, сыроватость, разорванность композиции.

Но книга до странности напоминала ему тот клочок беспредельно чистого неба, который он несколько часов назад увидел из окна.

В прочтенной повести главным были чистота и ясность. Чистота мысли и ясность слова. И писатель подумал о том, что эти качества и есть самые главные для всей нашей литературы, и они должны определять ее путь: чистота и ясность.

В войне с гитлеровской Германией всему человечеству пришлось пройти сквозь горнило небывалых по тяжести и кровавой жестокости испытаний. В этой войне народы, поднятые ходом исторического развития жизни на нашей планете на высокий уровень духовной и материальной культуры, внезапно очутились лицом к лицу со страшной силой, пытавшейся поворотить мир вспять, в глубь каменного века, и организованной руками преступных правителей для убийства и истребления. Встреча человека двадцатого столетия с допотопным чудовищем, освобожденным от чести, совести и других «предрассудков» и вооруженным автоматом, ошеломила и сломила народы Польши, Бельгии, Голландии,

Франции, Чехословакии. Их охватил на первых порах древний ужас и хаос, сознательно созданный предательством правящих кругов. Они оказались под пятой завоевателя.

Наш народ перенес, может быть, самые тягчайшие испытания тела и духа, но он ни на мгновение не поддался растерянности и панике. Он грудью встретил железный натиск, учился побеждать и побеждал, нанося врагу кровавые и смертельные раны и вызывая яростное ожесточение зверя, наткнувшегося на нежданный и грозный отпор.

В бою вырастал советский человек и взрослела родина. Стоя против врага, лишенного морали и чести, советский человек не принял его методов борьбы и его духовного нигилизма. Наоборот, зная, что он защищает правое дело, он знал, что правое дело можно защитить только высокой моралью, незапятнанной честью и безупречной совестью.

За четыре года войны миллионы советских людей на фронте и в тылу много пережили и еще больше передумали. По-новому переосмысливались понятия патриотизма, верности долгу, преданности, самоотвержения, дружбы. Боец в окопе и боец у станка одинаково понимали, что для победы над темной, кровавой и грязной силой фашизма нужны два качества в борющемся человеке: чистота намерений и ясность цели.

Эти два свойства стали маяками нашего народа в его борьбе, и рассказать о всем величии этой борьбы, о рожденных ею в человеческих душах чувствах и мыслях может только литература чистая и ясная.

Повесть Гроссмана, как и некоторые другие книги,— это знак того, что в нашей литературе уже есть те живые почки, которые с приходом весны должны раскрыться и распуститься тяжелым и могучим шатром крепкой и радующей своей красотой листвы.

А весна наступила. Из-под уходящей багровой тучи страданий, перенесенных народом, уже проглядывает бездонная и радостная голубизна весеннего неба. Идет весна нашей победы! Весна победы свободного человечества!

Будет много работы и много ответственности. Советскому писателю придется мобилизовать всю творческую энергию, чтобы исполнить свой долг перед народом и дать миру произведения, отражающие великую ясность и чистоту народной души, так величаво раскрывшуюся в грозе и буре военной страды.

1945

ОН СОХРАНИЛСЯ В МОЕЙ ПАМЯТИ ЖИВЫМ

Я не собираюсь произносить никакой организованной речи и тем более давать какую-либо оценку литературному таланту Алексея Николаевича, ибо этот мощный, великолепный талант признан во всем мире.

Мне просто хочется вспомнить Алексея Николаевича как человека, вспомнить несколько моих встреч с ним, начиная с юных лет, встреч, которые особенно запомнились и рисуют его облик настоящего русского человека, безмерно любившего Россию и все русское, и похожее на Россию.

Первая моя встреча с ним относится к 1912 году. Я был тогда совсем юным студентом Московского университета и работал секретарем редакции альманаха «Жатва» и был редакцией направлен в Петербург для того, чтобы вырвать у Куприна обещанную повесть «Жидкое солнце» и какой-нибудь рассказ у Алексея Николаевича. Приехав в Петербург, я очень быстро нашел Куприна и быстро договорился с ним, потому что Куприна я более или менее знал. К Алексею Николаевичу я никак не мог пойти, потому что меня останавливала какая-то мальчишеская робость перед его именем, звучание которого подсознательно связывалось мною с именами двух его, обогативших русскую литературу, предшественников...

Я договорился с одним из молодых присяжных поверенных, завсегдатаев литературных кружков, что мы придем в литературный подвальчик, где бывает Алексей

Николаевич, и, может быть, нам удастся с ним побеседовать.

Я пришел в этот подвальчик. Это было в 1912 году. Сидели за столиками мужчины сомнительного пола с накрашенными губами и не менее сомнительные дамы. Плавал туман, туман, похожий на мистический туман гоголевских повестей. Я сел за столик. Мой спутник ушел — пошел пройтись по каким-то своим знакомым. Я сидел один, приглядываясь к этой весьма неприглядной обстановке и через полчаса вдруг услышал неожиданный для меня хохот, поразивший меня. Хохот был такой жизнерадостный, но такой, я бы сказал, прерывисто-замедленный, будто человек, хохоча, жевал крепкое осеннее яблоко.

Я обернулся и увидел сидящего за столиком человека с очень крупным лицом, с длинными волосами(он чем-то отдаленно напоминал мне Петра Великого), с очень сверкающими зубами,— приметный облик которого свидетельствовал и об отменном здоровье. Хотя однажды, мельком, на открытке я и видел портрет Алексея Николаевича, но тут не сразу его узнал. Когда ко мне подошел мой спутник, я попросил познакомить меня с Алексеем Николаевичем и, представленный ему, с большой робостью стал объяснять, почему приехал в Петербург и зачем явился сюда.

В это время мимо нашего столика прошла небезызвестная литературная дама, чрезвычайно «анатомического» вида, голый скелет. Алексей Николаевич прервал разговор, посмотрел на нее, сказал: «Сучий скелет» — и захохотал, и, обернувшись ко мне по поводу моей просьбы дать рассказ, произнес фразу, которая мне очень запомнилась: «Да, это так сразу не делается. Вот накатится, тогда напишу: не накатится — не дам».

Это была моя первая встреча. Рассказ от него я так и не получил.

Вторая встреча была в Петербурге в 1917 году, в конце лета. Назревали события Октябрьской революции, и в таком же литературном подвальчике я увидел Алексея Николаевича. Обстановка была несколько иная. Лицо его мне показалось угрюмым, будто он, задумавшись, решал какой-то очень большой и трудный вопрос.

Атмосфера в этом кабачке была еще хуже, чем в 1912 году. Здесь собрались не только литературные люди, но и какие-то студенты — студенты-кокаинисты, эфироманы. Совершенно страшная была картина! И в момент

наибольшего оживления открылась дверь, в подвал ввалился матросский патруль, делавший облаву. Он двинулся между столиками и начал проверять документы. У столика Алексея Николаевича остановился очень любопытный матрос, в окрестье из патронных лент и с карабином, курчавый, весь заросший шевелюрой, с большой серьгой в ухе. Он суровыми серыми глазами оглядывал весь зал. Чувствовалось, что, если понадобится, он может схватиться за карабин и стрелять в зал.

Я смотрел на лицо Алексея Николаевича, как он в полном спокойствии наблюдал за этим матросом жадным и цепким взглядом, будто изучал какое-то совершенно невиданное и новое явление, стараясь его запомнить. И матрос стал смотреть на него. Прошло несколько секунд молчаливого поединка. Матрос широко улыбнулся и что-то сказал Алексею Николаевичу, я не слышал, что именно. Но вдруг Алексей Николаевич с улыбкой протянул ему руку. Матрос крепко пожал ее.

И когда я впоследствии читал «Хлеб» и «Хождение по мукам», мне вспомнилась эта встреча: может быть, из нее и вышли те образы матросов, которые мы видели в романах Алексея Толстого — такие живые, полнокровные, неподдельные.

Припоминаю еще один очень любопытный и характерный для Алексея Николаевича разговор. Это было уже в 1934 году, даже несколько позже,— может быть, в 1935-м. Я участвовал в заседании правления Ленинградского отделения Союза писателей, где шел прием в члены союза. Некая литературоведка, кандидатура которой обсуждалась там, выслушав вопрос одного из членов приемной комиссии: «А почему вы, собственно, не написали до сих пор ни одной статьи о советской литературе?» — ответила дерзко и вызывающе: «Когда вы будете так писать, как пишут западные писатели, тогда я буду о вас писать».

Я вышел после этого заседания и возле Марсова поля встретил прогуливающегося Алексея Николаевича. Мы пошли вместе по направлению к Зимнему дворцу, и я рассказал ему об этом инциденте. Алексей Николаевич до того очень оживленно разговаривал. А тут задумался, и по лицу его видно было, что он волнуется: на щеке билась жилка, он растерянно смотрел по сторонам, шел молча довольно долго и наконец очень резко сказал: «Эх,

жаль, не то время,— не постеснялся бы задрать этой стерве юбку и всыпать горячих, а потом заставил бы изучать русских писателей».

Алексей Николаевич относился с величайшим уважением и любовью к русской литературе, был непримирим к тем, кто терял эти чувства, впадая в подобострастие перед литературой западной; поэтому естественно, что в тот раз, взволнованный до крайней степени, произнес эту резкую, очень запомнившуюся мне фразу.

Примерно через год после описанной мною встречи, я посетил Алексея Николаевича в Пушкине.

Была осень, золотая, пышная осень. Были заморозки. Я провел у него целый день. И запомнил я его в саду. Светило яркое, но бледное осеннее солнце. На дорожке сада он сидел в широком пальто и большой шляпе и потихонечку обрывал тронутые морозом нежные астры. Делал он это с большой любовью, с плотским ощущением материала цветов и листьев. Потом он встал, обвел глазами сад и сказал: «Хорошо!»

Я почувствовал в нем, в его взгляде, что он сознает себя не только хозяином этого сада, но самой золотой осени, что в его душе умещается весь мир... Мы пошли обедать, и во время обеда разговор шел на всякие бытовые темы.

На стене у Алексея Николаевича висел портрет. Он и сейчас висит, чудный портрет какого-то голландца. На нем изображена женщина в средневековом костюме; с очень открытой грудью, с двусмысленной улыбкой на губах. Во время обеда Алексей Николаевич со свойственной ему порывистостью сказал: «Баба — арбуз, так и кажется — соком брызнет». Но сказал он это с такой необычайной внутренней чистотой, что я почувствовал, насколько же он мощный и могучий человек, как громадна в нем жизненная сила. И я навсегда запомнил это необыкновенное жизнелюбие, мощь его натуры, его чудесную иронию, умение схватывать своим талантом предмет с самой неожиданной стороны. Юмор его был замечательным. Вспоминаю один маленький эпизод. То было в 1926 году, когда ставился «Заговор императрицы». Я пришел в театр, в кабинет к главному режиссеру Лаврентьеву. Встретил здесь и Алексея Николаевича. В это время зашел актер В. Софронов, игравший Николая II, чрезвычайно похожий на него, почти без грима. Алексей Николаевич сидел на диване и смотрел на Софронова лукаво-лукаво, а потом, когда тот

вышел, раздался такой знакомый и только Алексею Николаевичу принадлежавший, медленный хохот:

— Хо-хо-хо, Андрюша, а ведь он по моей указке сейчас гуляет.

Толстой написал роль Николая II и радовался тому, что заставил Софронова действовать по его указке.

Когда я писал о нем маленькую статью в день его смерти, я назвал эту статью «Русский талант» и считаю, что это самое верное название. Он был в жизни и литературе большим р у с с к и м талантом. Мне не удалось попрощатся с ним, когда он скончался, потому что я в те дни был болен. Очень печалился тогда, но сейчас я почти доволен тем, что Алексей Николаевич Толстой сохранился в моей памяти живым, полнокровным, таким, каким он и был всегда,— настоящим русским человеком.

28 февраля 1947 г.

МОЯ ПЕРВАЯ АКАДЕМИЯ

Херсонскую общественную библиотеку я помню, пожалуй, с той поры, как помню себя. В доме моих родителей книга всегда была почетным и желанным гостем и верным другом. Больших средств, чтоб заводить собственную библиотеку и покупать книги, у семьи не было. И в снабжении дома книгами помогала библиотека.

С самых юных лет запомнились мне книжки с характерной, светло-шоколадного цвета наклейкой на переплете, на котором крупным шрифтом было напечатано: «Херсонская общественная библиотека».

Первое время я получал эти книги от матери, приносившей их домой. Но с первого класса гимназии я уже получил в полное свое распоряжение зеленый листок абонемента. Он давал право за плату — один рубль в месяц — брать одновременно 4 книги. Это было сказочное богатство, и я был на вершине счастья, обладая им.

И любимым путешествием по городу стала прогулка в библиотеку. Помню, как сейчас, небольшое, но со вкусом построенное здание, с античной колоннадой у входа, сиявшее белизной, среди темной зелени туй сквера, окруженного металлической решеткой и содержащегося в идеальном порядке.

В те времена (1901 — 1906) наша библиотека была не только хранилищем семидесяти тысяч с лишним книг, но и подлинным культурным центром города вообще. В ее уютном читальном зале периодически устраивались музыкальные вечера, на которых выступали не только местные

силы, но, зачастую крупные музыканты и певцы, приезжавшие в Херсон на гастроли. В библиотеке читались лекции по всем отраслям знания, и наплыв посетителей был так велик, что попасть на библиотечный вечер было нелегко. Об этих вечерах по городу шла хорошая слава.

Городское управление относилось к своей библиотеке с большим вниманием. Городским головой в эти годы был мой крестный отец, Михаил Евгеньевич Беккер, отставной артиллерийский офицер, участник Севастопольской обороны, человек всесторонне образованный, широких взглядов и левый по образу мыслей. Его заботы о библиотеке объяснялись также тем, что он был связан большой личной дружбой с заведующей библиотекой, передовой, светлого ума женщиной, Верой Константиновной Шейнфинкель. И вплоть до смерти Михаила Евгеньевича, последовавшей, кажется, в 1907 году, городская дума отпускала на работу библиотеки значительные по тогдашним понятиям кредиты.

Все посетители библиотеки хорошо знали Веру Константиновну Шейнфинкель. Ее крупная фигура с пышными рыжевато-золотистыми волосами и добрыми серыми глазами была знакома каждому абоненту. Вера Константиновна была человеком большой энергии и работоспособности, и библиотечное дело было для нее не только профессией, но и подлинно жизненной страстью.

Сама беззаветно преданная служению книге, Шейнфинкель сумела подобрать для библиотеки штат таких же энтузиастов дела. Из сотрудниц библиотеки я сохранил в памяти фамилию одной К. Пембек, но и все остальные были прекрасными честными труженицами, патриотами своей библиотеки.

В годы наступившей реакции, когда царское самодержавие громило библиотеки и циркулярами министерства народного просвещения и цензурного комитета из библиотек изгонялось все, что могло хоть намеком поддерживать в обществе дух протеста, Вера Константиновна и ее сотрудницы не только спасали ценные книги от изъятия и уничтожения, но и выдавали их надежным абонентам для чтения, рискуя и своим служебным положением, и даже свободой.

А мы, учащиеся средних учебных заведений, всегда получали в библиотеке книги, которые находились в списках, «не рекомендованных для чтения учащимися».

Библиотека была для нас не только источником знания,

по своего рода общественным клубом. В памяти встает высокое крыльцо библиотеки в час перед ее открытием. Библиотека открывалась в четыре часа. И в ожидании открытия у ее дорических колонн собирались гимназисты, реалисты, гимназистки, студенты. Здесь велись порой горячие разговоры о прочитанных книгах, споры на принципиальные темы, здесь знакомилась херсонская молодежь, завязывались узы дружбы и любви.

Не думаю, чтобы среди моих земляков нашелся хоть один, который не вспомнил бы добром этот очаг культуры, созданный любящими руками его работников в провинциальном городе. Наша херсонская библиотека всегда стояла на одном из первых мест в России и была полнее и больше многих библиотек более крупных городов.

И каждый из нас с необыкновенно теплым чувством вспоминает бывшую Румянцевскую улицу и белый дом, из которого шел свет знания.

Советская власть, приняв в наследство Херсонскую общественную библиотеку, бережно сохранила это ценное наследство, и не только сохранила. Пришедшие на смену старым, новые библиотечные работники взяли для себя лозунгом прекрасные слова В. И. Ленина: «Хранить наследство — вовсе не значит еще ограничиваться наследством». Они повели дело дальше, укрепляя библиотеку и расширяя ее фонды. После Октября библиотека стала действительно достоянием всего населения Херсона. В год смерти отца, в 1932 году, будучи в родном городе, я побывал, конечно, и в моей первой академии. Я застал в ней только одну из ее старых работниц, и в короткой, по дружеской беседе мы тепло вспомнили прошлое библиотеки и порадовались настоящему.

Нашествие гитлеровских орд причинило библиотеке тяжелые утраты. Но советский народ изгнал захватчиков, и наша старая любимая библиотека воскресла для служения советской культуре и народу.

В моем жизненном пути, среди многих греющих сердце воспоминаний, самым теплым остается память о херсонской библиотеке, которой я обязан многим и считаю, что она, поистине, была для меня академией моих детских и юношеских лет. И всякий раз, при воспоминании о доме на Румянцевской улице, я благодарно вспоминаю покойную Веру Константиновну и ее соратниц на поприще пропаганды культуры и знания.

В дни почетного юбилея семидесятипятилетия дорогой моему сердцу Херсонской общественной, ныне Областной библиотеки, от всей души желаю юбилярше и ее теперешним работникам большого роста, долгой жизни и успеха в ее плодотворной деятельности.

«Сейте разумное, доброе, вечное! Сейте,— спасибо вам скажет сердечное русский народ»,— сказал когда-то Некрасов.

Наш советский народ обладает неисчерпаемой жаждой знания. Ни в одной стране нет такой любви к книге, как у нас.

Пусть же херсонцы полной чашей черпают знания из его светлого источника — своей славной библиотеки.

13 марта 1947 г.

ВЕТЕР СВОБОДЫ

Когда перед войной в Ленинграде впервые появился рассказ неизвестного автора с несколько экзотической подписью — Эльмар Грин, многие подумали, что это псевдоним, под которым захотел укрыться кто-то из зрелых мастеров прозы. Слишком не похож был этот рассказ на произведение начинающего писателя — суховатый, точный, энергичный, с превосходным чувством северной природы, со скупыми и меткими характеристиками персонажей.

Но предположение о псевдониме не оправдалось. Автор оказался никому до того не ведомым новичком, и его имя было подлинным.

Грин напечатал до войны еще несколько новелл, в основном из жизни эстонского крестьянства. Новеллы были такие же точные, крепкие, композиционно слаженные. Уроженец Прибалтики, Грин прекрасно владел материалом, над которым работал. Его произведения показали, что в советскую литературу пришел писатель серьезный, взыскательный, твердо ведущий свою отчетливо индивидуальную линию.

Отечественная война на время прервала работу Грина в области художественной прозы. Он ушел политработником в армию и годы войны провел на Ленинградском фронте сотрудником армейской печати.

Повесть «Ветер с юга»— это первая крупная вещь Грина. И она свидетельствует о том, что Грин стал значительным и интересным писателем,

Тема повести как будто не нова. Это — история финского бедняка-крестьянина, полуфермера, полубатрака, сидящего на земле, которую он арендует у дельца-толстосума — херры Куркимяки. Маленький темный человек, опутанный сетями шовинистической антирусской пропаганды, находящийся в рабской зависимости от своего хозяйчика, герой повести Грина — Эйнари Питкяниеми — проходит долгий и трудный путь к осознанию своего места в мире, своего права на человеческое достоинство, свободу и труд. Но эту не новую тему Грин сумел увидеть по-новому, придать ей новые краски, согреть большим человеческим теплом.

В творческом облике Грина чрезвычайно любопытно сочетание суховатой скупости и экономности изобразительных средств с мягкой, задушевной лиричностью. Это придает его прозе ясно ощущаемую поэтическую окраску, несмотря на ее общую сдержанность.

Такой поэтической лиричностью проникнуто отношение Эйнари Питкяниеми к его верной подруге в труде и жизни, жене Эльзе. Этот же лирический оттенок окрашивает и сложные взаимоотношения между братом Эйнари — Вилхо, действенным, революционно настроенным, сознательным юношей, и дочерью хозяина Эйнари — Хильдой Куркимяки, которая в конце повести порывает с своей кулацкой средой и уходит к любимому человеку.

С большой силой и драматизмом показаны переживания мобилизованного Эйнари во время войны. Под влиянием шовинистической пропаганды Эйнари полон фанатической ненависти к «рюссям». Он верит, что идет защищать родную Суоми от «кровожадных большевиков», которых обязательно уничтожит непобедимая финская армия. Но первый же бой, первая же встреча с советскими бойцами, жестокая рукопашная схватка между раненым красноармейцем и Эйнари, последующий разгром полка, где служит Эйнари, советской артиллерией, бегство, плен и встречи в плену с русскими — выворачивают наизнанку весь строй мыслей Эйнари и открывают ему глаза на ту ложь, которой его кормили херра Куркимяки и вся банда капиталистических заправил Финляндии.

Эйнари начинает понимать, что не все благополучно в прекрасной Суоми, что отеческие отношения хозяина к эксплуатируемым им людям — это только ловко придуманная ширма для беззастенчивого высасывания соков из финского труженика.

Иным человеком возвращается Эйнари с войны в свой

крошечный домик на склоне гранитного бугра, домик, в котором каждый гвоздь вбит его руками. Он возвращается человеком, пробужденным и прозревшим, способным на протест и борьбу. И, когда херра Куркимяки, пытаясь вновь закабалить Эйнари применяет в новых условиях новую тактику — не политику кнута, а политику пряника — и предлагает Эйнари выкупить арендуемую им землю на «льготных» условиях, герой повести, раньше тихий и безответный Эйнари, боявшийся херры Куркимяки, как бога, отодвигает хозяйскую купчую и говорит:

« — Не надо мне вашей земли.

Он (херра Куркимяки.— *Б. Л.)* удивленно взглянул на меня и медленно поднялся из-за стола.

— Как не надо?

— Я сам возьму ее, когда будет нужно»,— отвечает новый Эйнари, Эйнари-бунтарь, родившийся в результате пережитых им событий, открывших ему глаза на действительность.

Ярко и вместе с тем просто, без нажима, без примитивных приемов, показаны в повести фигуры финских богатеев и кулаков — херры Куркимяки, его сына, заносчивого Вихтори, отвратительного фашиствующего молодчика Эльяса Похьянпяя, на словах уничтожающего десятки русских, на деле жалкого и подлого труса. Превосходно написана сцена, когда возвратившийся с фронта Эйнари наглядно показывает Эльясу на его физиономии, как бил его в бою раненый «рюсся».

С любовью и теплым сочувствием нарисован образ несчастного, забитого батрака Пааво Пиккунена, «золотые руки» которого, способные к любой работе, никогда не работали на себя, но всю жизнь натирали мозоли в труде на хозяина.

Как и в первых вещах Грина, превосходны в «Ветре с юга» описательные куски. Финская природа предстает в них с почти пластической выразительностью. Читая повесть, реально ощущаешь сырое дыхание прибалтийского ветра, обдувающего мокрые валуны, на которых стоих «красный домик» Эйнари, туманы над «тысячью озер» Суоми, мощь ее лесов, сказочную красоту финской зимы, угрюмые, вышлифованные веками гранитные массивы, всю своеобразную прелесть суровой и молчаливой страны.

Помимо своих художественных достоинств, повесть Грина имеет и большое познавательное значение. Своеобразная жизнь и быт Финляндии, малоизвестные нашему

широкому читателю, показаны Грином полно и разносторонне. В произведении создана живая и правдивая картина Финляндии. Советского читателя привлекает эта книга, открывающая перед ним жизнь нашего северного соседа.

В эту страну, запертую раньше на замок ключами антисоветской пропаганды, расовой ненависти, зоологического шовинизма, насаждавшегося финскими правящими кругами, ворвался живительный и пробуждающий ветер с юга. Он промчался над Финляндией сперва сшибающим ураганом встречного военного удара, разгромившего вдребезги картонный домик бредовых мечтаний о «великой Финляндии до Урала», но он же и принес Финляндии новую жизнь, новые демократические формы общественного строя.

Об этом ветре с юга, животворном и преображающем, сумел талантливо и ярко рассказать Грин в своей значительной, социально заостренной повести.

«Ветер с юга» свидетельствует о большом росте писателя, о том, что в дальнейшем от него можно ждать новых крупных произведений. Грин твердо знает свою дорогу и уверенно идет по ней к высотам литературного мастерства.

1947

О ПЬЕСЕ «ЗА ТЕХ, КТО В МОРЕ»

ПУТЬ ПЬЕСЫ

Осенью 1943 года я приводил в порядок свои дневники весеннего периода. Весну я провел на далеком Севере, за Полярным кругом, в замечательной, дружной боевой семье североморских катерников, офицеров и краснофлотцев краснознаменного дивизиона «морских охотников». Эти крошечные, но неутомимые корабли доблестно били немцев на подходах к Мурманску, охраняя наши морские коммуникации с союзниками в Баренцевом море.

На дивизионе плавала преимущественно флотская молодежь, крепкая, настойчивая, отважная, до дерзости, унаследовавшая от своих предшественников — легендарных матросов первых лет революции — бессмертные боевые традиции непоколебимого матросского мужества и дополнившая эти традиции прочным знанием своего дела, любовью к морю́ и неустанными поисками новых приемов малой морской войны, горением живой, пытливой мысли, противопоставленной уставной закоснелости вражеского мышления.

Многое мне пришлось увидеть, а еще больше услышать. Каждый вечер в моей каюте на плавучей базе дивизиона появлялись друзья — А. А. Рихтер и В. И. Кохановский. Начинались рассказы, зачастую продолжавшиеся всю ночь.

И когда я систематизировал дома записанное в эти ночи, меня потянуло написать о славной молодой поросли советских военных моряков.

Начал я с повести, но бросил ее на третьей главе. Динамика материала, его напряженная драматичность явно

протестовали против укладывания в неторопливый ритм прозаического повествования. И тогда я подумал о театре. Но работу над пьесой по ряду причин пришлось отложить до осени 1944 года.

Когда наконец я получил возможность засесть за пьесу, первой и основной задачей явилась необходимость такой конструкции материала, которая сделала бы пьесу понятной и увлекательной для любого зрителя.

Морской материал в этом отношении обладает огромной сопротивляемостью. В общих гигантских масштабах нашей родины флот является несколько обособленной ячейкой. Поэтому у очень многих существует неправильный взгляд о якобы чрезмерно узкой специфике флотского быта, трудно воспринимаемой людьми, не имеющими с ним прямого соприкосновения.

Это предубеждение порождено теми поверхностными литературными опусами о флоте, которые пишутся резвыми гастролерами. Они наезжают на несколько часов, наскоро записывают десятка три сногсшибательных и языколомных «морских терминов», пытаясь спрятать за этой квазифлотской терминологией не только свое полное невежество, но, что хуже всего, незнание жизни и людей флота.

Между тем на палубах боевых кораблей живут родные братья советских людей, работающих на наших заводах и на наших колхозных полях. Вне службы эти люди думают, грустят, радуются, чувствуют так же, как все советские люди.

И если автор способен увидеть этих людей и отказаться от пагубного нагромождения и смакования экзотических деталей морского быта и морского словаря, то материал из жизни флота становится послушным писателю и близким читателю и зрителю, как любой материал нашей жизни.

Море не шутит с людьми и не любит, чтобы люди с ним шутили. Море не переносит трусости, лжи, окольных ходов и кривых путей. Оно сурово к человеку, но воспитывает в человеческом характере сдержанность, четкость и склонность к раздумью.

Великая Отечественная война была тяжелым и жестоким испытанием нашей духовной зрелости, строгой проверкой наших чувств. В процессе войны с небывалой настоятельностью и остротой встали перед советскими людьми большие моральные проблемы.

Понятия долга, чести, дружбы, любви, верности переосмысливались и переоценивались по-новому,— мы стали ощущать и ценить эти понятия иначе, чем ощущали их до войны.

И, может быть, наиболее остро и горячо занимали эти вопросы моряков в силу хотя бы того, что по самым условиям своего быта они представляют собой крепкий, неделимый коллектив, связанный тесной территорией корабля и общей ответственностью.

Я долго искал такой центральный узел, или, выражаясь литературоведческим языком, «основной конфликт», который, будучи характерным для флота, вместе с тем мог бы быть расширен до внепрофессиональных, общечеловеческих границ и мог бы увлечь и взволновать широкие зрительные массы.

Я нашел этот конфликт в остром столкновении тесной боевой семьи со своим сочленом, оторвавшимся от этой среды, в безмерном тщеславии и честолюбии нарушившим моральные нормы и пришедшим к катастрофе.

С того момента, как был найден этот стержень, я увидел, что пьеса сразу переросла рамки специфически флотской тематики. То, что разыгрывается между капитан-лейтенантом Боровским и остальными членами офицерского коллектива дивизиона, могло бы и может разыграться в любой обстановке, среди людей любой профессии.

Это дало мне уверенность, что пьеса сможет дойти до любого зрителя.

Я глубоко убежден в том, что нашему зрителю опротивела бездумная, пустоватая развлекательная драматургия, которая проглатывается в театре с таким же равнодушием, с каким выпивается в буфете бокал ситро.

Советского зрителя тошнит от манной кашки, подкрашенной дешевым фуксином. Ему хочется видеть на сцене не страстишки, а страсти, слушать не мыслишки, а мысли. Ему хочется, чтобы и сам он, уходя из театра, мог поразмыслить над виденным.

Нам не нужна дидактическая драматургия, но необходима драматургия идейная. Народ вправе требовать и начинает требовать от своих художников то искусство, которое поднималось бы до высоты передовых идей своего времени, а не плелось у времени в хвосте, с грошовыми «проблемами» и обывательскими шуточками.

Народ хочет, чтобы театр помогал ему разбираться и разрешать сложные жизненные коллизии, волновал, трогал сердце и будоражил мысль, как было в театре во времена Островского и Чехова.

Драматургия сердца и ума, а не драматургия желудка,— это положение, предъявляемое зрителем, начинает становиться все ощутительнее и настойчивее.

И каждому советскому драматургу надо прислушиваться к этому голосу зрителя, чтобы не свалиться с машины времени, которая уйдет вперед, оставив ленивых, нерадивых и глухих в придорожной канаве.

Путь думающей драматургии не легок.

Я считаю ненужным и смешным скрывать, что в ходе работы над пьесой «За тех, кто в море» я не раз спотыкался и жестоко ушибался об углы, которые не так уж сложно было обойти. Ибо мне пришлось бороться не только с внешними препятствиями, с чиновничьим узколобием «хранителей устоев», засидевшихся и покрывшихся мхом в канцелярских закоулках, но с некоторым собственным окостенением и утратой части внутренней свободы владения материалом.

Я не раз в ярости ломал все кости уже, казалось, сформировавшейся пьесе и не раз приходил в отчаяние от сопротивления материала. Иногда я сутками сидел над самой простой фразой, ощущая угнетающее бессилие найти точные слова для выражения мысли. Порой я вообще терял надежду довести пьесу до конца.

Но чем дальше двигалась работа, тем острее и увлекательнее делалась эта борьба с самим собой, с собственным косолапием. Благополучное завершение работы стало для меня делом писательской чести.

Я знаю, что многое в этой первой моей попытке создания советской пьесы, построенной на большом конфликте идей и чувств, еще незрело и неловко. Но мне эта неловкость бесконечно дороже гладких фраз и ловких фокусов, прикрывающих душевную и умственную пустыню.

Я не хочу писать вещи, лишенные мысли, только потому, что их писать легче и проще. Против бездумья протестует моя писательская совесть, которая говорит, что народу в искусстве нужны не безделушки для потехи, а большие, честные и осветленные мыслью произведения.

Я знаю теперь, что одержал все-таки победу. Она досталась не легко. Но победа никогда не приходит сама, ее нужно завоевать.

Прием, оказанный пьесе нашим зрителем, зрителем, чутким к правде и беспристрастным, народная награда, которой удостоен мой труд, дают мне уверенность в правильности избранного мною пути.

Думаю, что мои друзья-североморцы, герои пьесы «За тех, кто в море», кое-чему научили меня в ведении боя.

<*1946*>

РАЗГОВОР СО ЗРИТЕЛЕМ

Пьеса «За тех, кто в море» задумана мной летом 1944 года на Северном флоте, а последняя ее страница написана только через год, в июле 1945 года в Клостер-Найбурге на Дунае.

Пьеса эта о моряках нашего Военно-Морского Флота. Но, набрасывая ее первый очерк, я уже тогда думал об основной теме как о далеко выходящей за пределы тесного круга военно-морской семьи. Может быть, поэтому она и давалась мне так трудно и медленно.

Проблемы личной славы и чести, патриотизма, правильного ощущения советским человеком своего места в обществе друзей и товарищей вопросы морали и этики, любви и дружбы — это вопросы, которые волнуют огромные человеческие массы в нашей стране.

Великая Отечественная война была суровым испытанием не только нашей государственной и экономической мощи, но и суровым испытанием чувств советского человека. Она заставила многих и очень многих по-новому ощутить смысл и содержание этих чувств, она очистила их в огне испытаний, сделала чувства и мысли более глубокими и серьезными.

Еще не так давно некоторые горе-теоретики провозглашали глупую идейку о возрастающих трудностях, ожидающих советскую драматургию по мере нашего приближения к коммунистическим формам общественной жизни, потому что в бесклассовом обществе отпадут серьезные конфликты, порождаемые в жизни капиталистическим строем, и драматург, дескать, не сможет находить в окружающем серьезных, принципиальных идейных столкновений.

Да, безусловно, в наших условиях уже стали анахронизмом конфликты, порождаемые неравенством имуще-

ственного и социального положения, угнетением женщины, эксплуатацией человека человеком.

Более того, поскольку в победоносном ходе революции и социалистического строительства классово враждебные группировки в нашей стране разбиты и уничтожены как организованная сила, как массовое явление, а жалкие ошметки классового врага представляются более объектом внимания для карательных органов, чем для общества,— отпадают и те сюжетные конфликты, на которых долго строились наши пьесы.

Фигуры кулака, диверсанта, вредителя, белогвардейца, бывшие обязательным ассортиментом драматургического произведения, перестают быть тем необходимым в искусстве элементом, который Энгельс называл «типическим характером в типических обстоятельствах».

Но значит ли это, что советский драматург очутился перед пустым местом и не может найти в окружающей жизни значительных принципиальных столкновений чувств и характеров? Конечно, нет?

Острые конфликты возникают в сознании наших советских людей на почве различного понимания и претворения в жизнь норм социалистической морали и этики. В советской среде есть немало вполне советских по всему своему складу людей, которые, однако, ошибочно трактуют моральные и этические законы, мышление которых отстает от времени либо не вполне отрешилось от отживших архаических взглядов на явления жизни. Такие люди неизбежно приходят в столкновение с коллективом, и такой конфликт всегда будет острым и идейно значительным.

О больших проблемах морали и этики, о подлинном товариществе, о чувстве ответственности за общее дело, о беспощадном осуждении пережитков старых чувств и понятий, о борьбе коллектива с эгоистическими, себялюбивыми понятиями, карьеризмом и погоней за личной славой в ущерб общему делу, о борьбе за человека, уклонившегося от верного пути,— рассказывает моя пьеса.

История капитан-лейтенанта Боровского представляет значительный интерес для художника-драматурга потому, что она не исключительный случай. То, что случилось с Боровским в атмосфере военно-морского быта, в равной степени может случиться и случалось в обстановке колхоза, фабрики, научного института, партийной организации, ибо везде и всюду можно встретить людей с невы-

травленными из сознания замашками одиночки-индивидуалиста, полагающего центр тяжести бытия в себе, а не в коллективе. Вот почему тема моей пьесы перерастает границы флотского быта.

Боровский на первый взгляд превосходный офицер. Он храбр, талантлив, инициативен, у него отличная боевая репутация. Но он опьянен мечтой о личной славе, он стремится к тому, чтобы встать над товарищами, а не в ряду с ними. Для подлинного советского человека мало хороших качеств, если его поступки продиктованы неверными идейными предпосылками.

Боровский, воспитанный в советском обществе, выросший в дружной семье советских моряков, не понял, что для нашего человека, помимо внешнего проявления хороших служебных свойств — смелости, знания дела, инициативы, нужно еще углубленное понимание моральных и этических норм, правильное осознание долга, готовность поступиться личным во имя общественного.

Увлеченный тщеславием и эгоизмом, стремясь во что бы то ни стало выделиться и опередить товарищей на пути боевой офицерской славы, «ухватить славу за блестящие крылья, не осыпать с них радугу, не отдать никому», вырвать победу только для себя, не делясь ее плодами ни с кем, Боровский доходит в своем заблуждении до тяжкого преступления. Его сурово осуждают товарищи и любимая женщина — жена, преданности которой он не сумел оценить.

Но в дальнейшем в людях, жестоко и справедливо осудивших Боровского, раскрывается новая, замечательная духовная черта советского коллектива. Товарищи понимают, что в лице этого морально неустойчивого, заблудившегося человека флот теряет незаурядного командира, который при правильном понимании своего жизненного и командирского долга может еще быть нужным и полезным Родине. Офицерская семья знает, что Боровский не враг, не чужак, труса не праздновал, с врагом дрался хорошо, русскую землю любит, что он сбился с пути, упоенный легко доставшимися удачами, и за это поплатился крушением и наказал себя больнее, чем его может наказать суд.

И поэтому, осудив Боровского со всей большевистской непримиримостью, товарищи подают ему руку помощи, чтобы он мог вернуться на путь чести.

В дни, когда я работал над пьесой, я бредил Чеховым. Я десятки раз перечитывал «Дядю Ваню», «Вишневый сад», «Три сестры». Я неотступно старался понять — в чем тайна необыкновенного обаяния чеховской драматургии, пережившей свою эпоху, живущей и в наше время жизнью, полной силы, чистоты и свежести, пленяя советского зрителя так же, как она пленяла зрителя старой России. Мне кажется, что тайна эта в необычайной простоте и предельной жизненной правдивости чеховского сценического рассказа, в непревзойденной сердечной теплоте, с которой Чехов рассказывает о своих героях, и в том, что в чеховских пьесах люди не только действуют, но еще больше живут и мыслят. Антон Павлович Чехов никогда не гонялся за необыкновенными положениями и «оригинальными» характерами, он с ненавистью относился к дешевому «новаторскому» кривлянью, к придумыванию людей вместо писания людей.

В чеховских пьесах живут и действуют очень простые на первый взгляд, но очень сложные в своем внутреннем мире обыкновенные люди с горячими сердцами и кровью.

Я не посмею утверждать, что мне удалось в моей пьесе достичь чеховской ясности и чистоты. Но если я добился известной удачи, если мне удалось привести на сцену живых людей, то это не только моя личная писательская удача.

Это победа того направления нашей драматургии, которое рассматривает театр не как поле для бездумного развлекательства и поисков фальшивых и дешевых эффектов. Советский театр должен показывать советскую жизнь правдиво, во всей ее глубине и значительности, будя в зрителе высокие чувства и мысли.

Работать для этой цели я считаю своим творческим долгом и делом моей писательской чести.

1947

МОГУЧАЯ СИЛА

Четыре года назад, апрельской ночью, напоенной смоляным запахом хвои, мы возвращались в блиндаж командира дивизии с концерта, данного бригадой московских артистов на переднем крае. Шли вдвоем — я и ординарец полковника, старший сержант Пеленкин, человек средних лет, немного рябоватый, разбитной и чрезвычайно разговорчивый.

Но сейчас Пеленкин шагал молча, опустив голову, и даже в неверном лунном свете, фосфорно сочившемся сквозь ветки, можно было заметить на его лице сосредоточенную напряженность мысли.

Только что прослушанный нами концерт состоял на три четверти из драматических отрывков, а отрывки были преимущественно из пьес Островского. Разыгрывались сцены из «Грозы», «Бешеных денег», «Доходного места» и «Бесприданницы». Исполнение было превосходное — в дивизию приехали большие актеры, и концерт прошел в благоговейной тишине, при восторженном внимании.

Мне захотелось спросить моего спутника, о чем он задумался, но прежде чем я успел задать вопрос, Пеленкин неожиданно остановился и громко сказал:

— Глубокая вспашка, товарищ майор!

— Что? Вы о чем, Пеленкин? — спросил я в недоумении.

— Глубокая вспашка, говорю, товарищ майор...— снизив голос, продолжал Пеленкин.— Сидим мы с вами и слушаем товарищей актеров. И показывают они бойцам как

будто не нашу жизнь... Про дворян, или про купцов и чиновников, разное такое, забытое. Об этом, может быть, сейчас одни столетние старики помнят, а нам и невдомек. Одним словом, мы с вами на одной полочке, а эти, которых актеры разыгрывали, вовсе на другой. Как будто нам с вами и дела нет до их жизни. Отжили они свое, и — прощайте, у нас свои хлопоты, не до вас... А вот выходит совсем не так...

Вот барышня терзается, что от бедности не может жизнь устроить, вещью ее считают. Нам с объективной точки вроде смешно, когда у нас любая девушка куда угодно дойдет, хоть в профессоры — была бы охота... А про приданое даже в деревне только самые отсталые еще поминают. Казалось, нам с вами, товарищ майор, на это все как на комедию и глядеть надобно. А вместо этого я слезу пролил, и сердце у меня сжалось за барышню. Задумался я, от какой причины мне чужие чувства душу переворачивают... И думаю, что писатель Островский на глубокой вспашке работал.

— То есть? — переспросил я Пеленкина.

— А вот как на поле, товарищ майор... Помню я, как папаша до коллективизации плужком ковырялся, а нынче у нас на полях трактор землю до самого нутра выворачивает... Так, видно, и в сочинительском деле — один поверху елозит, только царапает, а кому настоящий талант достался, тот пластами берет, вглыбь, до самой жизненной середки. А раз жизнь лемехом поднял, так она век веков жить будет, никогда не зачахнет.

В дни, когда моя родина чтит память великого своего художника слова и сердцеведа, припомнился мне этот ночной разговор с сержантом Пеленкиным, который в неловких, но подлинно взволнованных и правдивых словах определил основу могучей силы таланта Островского.

В драматургии Островского, за отдельными фигурами его героев, всегда стоят поднятые его гигантским дарованием общественные пласты современной ему России и русского общества.

Глубокой вспашкой подымает Островский со дна «темного царства» представителей различных общественных слоев и прослоек и выворачивает их на солнечный свет во всей их неприглядной обнаженности. Самодуры, деспоты, хапуги и взяточники, хищники, лишенные чести и моральных устоев, составляют в драматургии Островского

одно огромное полотно, отражающее с необычайной и резкой полнотой сущность собственнического мира.

Но Островский был и пламенным романтиком человеческого чувства, проникновенным и мягким лириком.

Достаточно напомнить три женских образа, оставленных нам как драгоценное наследие: Катерина, Лариса, Снегурочка.

По ясности, по душевной красоте и обаятельности эти героини Островского по праву занимают почетное место в мировом пантеоне женских литературных образов. Глубина понимания женской души и способности русской женщины на любое самопожертвование, на протест против семейного и социального гнета позволила Островскому наполнить образы своих героинь такой жизненной силой и правдой, что более чем через полвека после их создания они близки сердцу советского зрителя. Таково волшебство гения.

Я не знаю, где сейчас Василий Трифонович Пеленкин. Может быть, он сидит за рулем трактора, и в эти весенние дни, когда мы поминаем народного драматурга, Василий Трифонович подымает глубокие пласты влажной земли. Может быть, бывший сержант Пеленкин не помнит уже ночного лесного разговора в апреле 1944 года. Но я этого разговора не забыл и думаю, что мысль, которую высказал тогда Пеленкин, трудно забыть — о ней должны помнить и драматурги нашей советской эпохи.

Не царапать по поверхности, а брать пластами «вглыбь, до самой жизненной середки», должен всякий, кому достался от судьбы талант и кто чувствует свою ответственность перед народом.

1948

ВАСИЛИЙ ЯКОВЛЕВ

Живописца Яковлева нелегко объяснить, не зная Яковлева-человека, Яковлева-писателя. Записи Яковлева о своей жизни, которые вполне заслуживают быть отнесенными к хорошим образцам жанра художественной автобиографии, многое объясняют в нем — художнике. Когда слушаешь главы из этих воспоминаний, посвященные годам учения, голодному прозябанию в Париже, где молодому художнику приходилось заниматься любыми поделками, случайными работами, чтобы обеспечить свое существование, главы, рассказывающие о встречах с большими русскими художниками, о пребывании на Капри в гостях у Горького, о путешествиях по России и Италии, о рыбной ловле и охоте, становится понятным, откуда на полотнах Яковлева такая жадность к вещному миру, полнокровное биение жизни, пышное плодородие природы и страстность творческого темперамента.

Яковлев принадлежит к поколению художников, заставших еще в живых таких крупных мастеров, как Суриков, Репин, Серов, братья Васнецовы, Нестеров, Поленов, Левитан, Куинджи и любимый учитель Яковлева — В. Н. Мешков.

С многими из них он общался, некоторые были его учителями в академии и в жизни. Он прошел у них большую и серьезную школу. Она наличествует во всех работах Яковлева, говорящих прежде всего о совершенной живописной технике, о глубоком знании профессиональных законов рисунка.

Живопись для Яковлева — прежде всего труд, и как художник он мастер в профессиональном смысле слова. Для него в живописи почти нет непостижимых секретов и невыполнимых задач. Эта свобода — результат длительного и напряженного изучения живописного наследия, оставленного великими мастерами.

Не раз приходилось слышать критические замечания, что Яковлев — больше блестящий реставратор, чем художник, что он с головы до ног в плену у старых мастеров. Это ставится Яковлеву в укор. Правильно ли? Общеизвестно, что в свое время портрет отца, написанный одним из гениальнейших русских художников, Орестом Кипренским, узкие педанты долго отказывались принять на выставку в Риме, мотивируя отказ тем, что по манере письма и совершенству техники он может принадлежать лишь кисти Рубенса или даже Рембрандта, но никак не молодому, неведомому живописцу. Лишь после неопровержимых доказательств, представленных Кипренским, портрет был принят и до сих пор является гордостью русского изобразительного искусства. Придет ли кому в голову сегодня порочить Кипренского за то, что его мастерство стоит наравне с творениями гениев, продолжая великолепные традиции? Упреки подобного рода, бросаемые Яковлеву, доказывают непонимание значения в живописи развития и продолжения славных традиций.

Конечно, на фоне грязной и зачастую полуграмотной мазни, разведенной в годы реакции «Бубновыми Валетами», «Голубыми Розами» и прочими декадентами от живописи, пытавшимися сохранить господствующие позиции в нашем искусстве и после Октября, декларируя свою крайнюю «левость», Яковлев кажется приверженцам живописного распада чужеродным телом. Он беспокойный и упрямый талант. Он долгие годы шел против течения, не поступаясь своими взглядами. И, может быть, в ожесточении борьбы художник ударился в другую крайность. В его работах зоркость к деталям переходит иной раз в чрезмерную, скрупулезную кропотливость, в зеркальное отражение предметов, в предельную выписанность, придающую суховатый отпечаток работам. А магия старых мастеров, полотна которых покрыты темной патиной веков, отразились на Яковлеве излишней порою чернотой его красок. Форма видимого мира иногда слишком давит на художника, лишая его той свободной широты охвата общего, которой Яковлев вполне владеет, но сам наступает

ей на горло, растворяясь в тщательной выписке самой мельчайшей мелочи, попадающей в поле зрения и раздробляющей целое. Такая натуралистическая точность часто вредит Яковлеву.

Но Яковлев не переставал и не перестает учиться. Давно закончив академическую учебу, превосходно зная анатомию и систему движения человеческого тела, будучи способен с закрытыми глазами нарисовать человека в любом положении, художник почти ежедневно рисует «акты» с натурщиков, добиваясь все большей свободы и точности в рисунке.

Если просмотреть галерею созданных Яковлевым на протяжении его жизни портретов, станет очевидным, какая масса труда вложена в эти полотна, как велика зоркость глаза художника, как каждый из этих портретов отмечен «лица необщим выраженьем», цепко схваченной и остро выявленной индивидуальностью характера.

В творчестве Яковлева, которого мы много лет знали как портретиста и натюрмортиста, наметился поворот к советскому пейзажу. Летние пейзажи 1947 года, среди которых есть такая отличная вещь, как «Пейзаж с конями», свидетельствуют, что в этом жанре у Яковлева есть широкие возможности. В свежих, полных воздуха и солнца полотнах с цветистой зеленью полей и лиловатой дымкой дальних лесов нет и признака той угрюмости тонов, которая характерна для многих его прежних работ.

Яковлев любит русскую природу крепкой, сыновней любовью. В его мастерской на мольберте стоит новое полотно. Бездонное, холодное розоватое сияние ранней северной зари. Болотистая земля, покрытая кочками, с пятнами последнего снега. По закраине болота гуськом идут четверо довольных удачей охотников, нагруженных дичью. Загорелые лица охотников, пестрое изобилие добычи, прозрачное сияние неба сливаются в живописную поэму об охоте.

Эта картина представляет сочетание любимого жанра Яковлева, натюрморта, с новой для него областью пейзажа. Яковлев много занимался натюрмортом, труднейшим жанром живописи. Но свою любовь к этому сложному жанру он не суживал рамками решения чисто технических проблем. У него есть принципиальное осмысление натюрморта. «Если старые голландцы,— говорит Яковлев,— могли и умели в своих полотнах раскрыть все изобилие своей крошечной страны, где и куренка некуда выпустить,

то как же нам, советским художникам, не показать неисчерпаемые богатства нашей страны, раскинувшейся на шестой части планеты. Только подумать, какие дары дает советскому человеку родина! Зверь, птица, овощи, фрукты — от полярных до субтропических плодов. Таких щедрот земли нет ни у кого, и, показывая наши сокровища, разве не прославляем мы нашу родину и ее могущество?»

Один из лучших натюрмортов Яковлева — «Глухари». Могучие лесные птицы, жители дремучего русского бора, трофеи удачной охоты, лежат на столе, отливая черным металлом оперения, свесив головы с железными клювами и распластав крылья. От этого полотна веет ароматом сосен, свежестью весеннего заморозка. Чудятся лесные шорохи, журчание ручейков в талом снегу, шелест крадущихся шагов охотника.

Из портретных работ Яковлева значительна «Голова партизана», написанная художником в дни Великой Отечественной войны. Она чрезвычайно выразительна, превосходна по лепке и скульптурности и дает как бы обобщенное, концентрированное изображение сурового, непоколебимого и героического характера народного мстителя, беспредельно преданного родине, преисполненного ненависти к врагу и готовности отдать свою жизнь до последней капли крови в борьбе за свободу и независимость родной земли. В этом прекрасном рисунке есть много родственного с обликами казаков в знаменитом полотне Сурикова «Завоевание Сибири Ермаком». Та же чисто русская, упрямая доблесть светится на полотне Яковлева в строгих чертах партизана.

Жизнь Яковлева отмечена глубокой любовью к живописи, любовью творческой и деятельной.

Он не только неустанно работает сам, сутками не отходя от мольберта. Он все время находится в творческом общении со многими молодыми художниками, он делится с ними своим огромным опытом, своими широкими знаниями. У него есть преданные и внимательные ученики, понимающие, что Яковлев — требовательный, но превосходный педагог. Под его руководством работают и растут такие свежие и крепкие молодые дарования, как Б. Щербаков и А. Грицай, работы которых уже были положительно отмечены в одном из номеров «Огонька».

Когда Яковлев в дружеской беседе говорит об искусстве, его можно слушать часами. Человек большой

культуры и серьезной эрудиции, замечательная память которого хранит все виденное в художественных сокровищницах Советского Союза и Запада, Яковлев умеет заинтересовать слушателей. Горячая любовь ко всему прекрасному в живописи, подлинный патриотизм советского человека, в совершенстве знающего славную историю русского искусства и гордящегося его достижениями, заставляют заслушаться образной, живой, темпераментной речью Яковлева, полной метких слов, острых и точных характеристик.

У художника, перевалившего за полвека жизни, много молодой горячности, и в этой внутренней молодости залог того, что Яковлев не оскудеет творчески еще долгие годы.

1948

РУССКАЯ МОРСКАЯ СЛАВА

«На Балтийском, Черном и Баренцевом морях, на Волге, Дунае и Днепре советские моряки за четыре года войны вписали новые страницы в книгу русской морской славы. Флот до конца выполнил свой долг перед Советской Родиной».

Такая оценка боевой деятельности наших военных моряков в Великой Отечественной войне дана в приказе Верховного Главнокомандующего Генералиссимуса Советского Союза И. В. Сталина по войскам Красной Армии и Военно-Морскому Флоту 22 июля 1945 года, после разгрома гитлеровской Германии. В приказе сказано, что немалые заслуги принадлежат молодому советскому флоту, наследнику и продолжателю великих традиций русских моряков.

Слава нашего флота — древняя и нетленная слава народа-мореходца.

Зарубежные морские «историки» на протяжении многих лет тщились доказывать, что Россия — держава сухопутная, что море для нее — непривычная и ненужная стихия, что русский флот не играл никакой роли в развитии и прогрессе военно-морской науки и искусства и лишь перенимал приемы и методы «мудрых» европейцев.

Летопись русской военно-морской силы свидетельствует о том, что она создавалась неустанным трудом русских моряков с того самого дня, когда при Петре I русский флот вышел на морскую арену как организованная

сила, чтобы вернуть стране родные моря, отторгнутые у предков жадными соседями.

В первых же победоносных битвах новорожденного морского русского флота с такими опытными моряками, какими были в XVIII веке шведы, нашими кораблями командовали прирожденные, коренные русские моряки, адмиралы и капитаны: Петр Михайлов — Петр I, Апраксин, Сенявин, Голицын. Русские корабли строились русскими руками из добротного казанского и воронежского дуба, вооружались пушками «зело хитрого» русского литья и оснащались парусами из русского полотна. В боях русские флотоводцы применяли чисто русскую тактику, основанную на быстрой мысли, находчивости, лихой дерзости, на поисках новых, смелых решений и приемов морского боя.

То же самое повторилось на Черном море, когда это искони русское море, даже на картах греческих географов носившее наряду с названием Эвксинского понта имя Русского моря, было возвращено России...

Ушаков и его преемник и воспитанник Лазарев создавали новую тактику парусных баталий и вырастили талантливые поколения ушаковских и лазаревских питомцев, моряков Черноморского флота, прославивших русский флаг в русских и зарубежных водах.

В лазаревской школе воспитались незабвенный в народной памяти герой Синопа и Севастополя, любимец черноморских матросов адмирал Нахимов и его сподвижники по первой обороне Севастополя.

Едва ли хоть одна морская страна может похвастать таким количеством первоклассных путешественников-исследователей и ученых из среды военных моряков, как Россия. Еще в петровские времена русские моряки — Беринг, Чириков, братья Харитон и Дмитрий Лаптевы, Прончищев — обогатили отечественную и мировую науку огромным вкладом. Ими были открыты Курильские и Алеутские острова, обследованы и картографированы берега Камчатки и Аляски.

В начале XIX века два русских моряка — Беллинсгаузен и прославленный впоследствии Лазарев — на маленьких, не приспособленных к дальним плаваниям шлюпах бесстрашно отправились на «край света» — в южные полярные воды, где открыли и описали огромный ледовитый материк — Антарктиду. В последующие годы экспедиции Крузенштерна, Лисянского и Головнина прошли безмер-

ными просторами Тихого океана, открыв и обследовав ряд островов, названных именами русских людей.

Во второй половине XIX века русский флаг прославили мирными достижениями Невельской, Литке и Макаров, труд которого «Витязь» и Тихий океан» доставил русскому флотскому офицеру мировую и научную известность и признание.

Передовая, неустанно ищущая, инициативная мысль русских моряков привела к блестящим практическим результатам в области разработки проблем военно-морского оружия и кораблестроения. Честь постройки первой подводной лодки и первого боевого использования минных заграждений, бесспорно, принадлежит русским военным морякам. Первые минно-торпедные корабли были созданы и практически применены с успехом в русско-турецкой войне 1877—1878 годов еще молодым лейтенантом С. О. Макаровым. Русские кораблестроители построили первые броненосные крейсера, по образцу которых строились корабли этого типа в Англии и Америке. Первый в мире подводный минный заградитель «Краб» создан был русским кораблестроителем Палетовым. Глава русской школы кораблестроителей академик А. Н. Крылов не имеет равных себе в других странах...

Тот же неутомимый С. О. Макаров создал новую военно-морскую тактику, разработал основы теории непотопляемости корабля, в корне изменившей самые принципы военного кораблестроения, построил первый в мире мощный ледокол «Ермак», плавающий и до сего дня и послуживший эталоном ледокольного кораблестроения во всех флотах. При энергичном содействии и помощи Макарова А. С. Попов впервые практически применил изобретенное им радио для беспроволочной связи на кораблях русского флота...

Наш флот издавна славился крепостью революционных традиций. Еще в 1825 году в восстании декабристов гвардейский флотский экипаж принял участие в полном составе, и моряки требовали от руководителей не оборонительной, а наступательной тактики.

Революционный подъем во флоте стал особо нарастать в период смены парусного флота паровым. Для обслуживания корабельных механизмов потребовались грамотные, технически подготовленные кадры. Флот стал в большом количестве пополняться рабочими разных специальностей,

представлявшими благодарный материал для революционной агитации.

В 1905 году вспыхнуло знаменитое восстание на броненосце «Потемкин». Такие же восстания одно за другим происходили на «Очакове» под руководством лейтенанта Шмидта, на «Памяти Азова», на фортах Кронштадта, Владивостока и др.

Залп «Авроры», возвестивший в октябре 1917 года начало новой эры в истории человечества, явился свидетельством верности русских моряков славным революционным традициям.

С первых дней существования Советской власти моряки преданно служили делу революции и большевистской партии, сражаясь против врагов Родины на всех морях и реках республики. Прославленные морские полки били интервентов и белых на фронтах гражданской войны, на Балтике, на Волге и Каме, при обороне Царицына, в войне с буржуазно-помещичьей Польшей. Подвиги моряков в гражданской войне вписаны в летопись революционной славы флота...

Советский Военно-Морской Флот, получивший после гражданской войны полуразрушенный корабельный состав старого флота, благодаря помощи всего народа к началу Великой Отечественной войны стал могучей боевой организацией, вооруженной передовой современной техникой и имеющей превосходный личный состав командиров и матросов, воспитанных Коммунистической партией.

Гитлеровское командование с механическим тупоумием исключило в своих военных планах советский флот из числа факторов, влияющих на ход военных действий, и жестоко просчиталось.

Советский Военно-Морской Флот, адмиралы и офицеры, старшины и матросы бдительно и надежно охраняют рубежи нашей Родины.

1949

ПРИГОВОР ОСТАЕТСЯ В СИЛЕ

Сто два года назад прославленный английский писатель Чарльз Диккенс сел на почтовый пакетбот, отплывавший за океан, в Соединенные Штаты Америки. Диккенс отправлялся в это далекое, по тогдашним временам, плаванье в приподнятом настроении. Имя его уже было известно всему культурному миру, как имя писателя, смело и правдиво разоблачавшего теневые стороны английского буржуазного строя. Диккенс ненавидел британскую лицемерную, ханжескую буржуазию, закоснелую реакционность английского государственного аппарата и ту английскую историю, о которой Вольтер сказал, что ее надо бы писать рукой палача.

Заокеанская республика издали казалась Диккенсу страной подлинной свободы, в которой действительно осуществлены принципы демократии.

По натуре Диккенс, как свидетельствуют все знавшие его современники, был человек мягкий. В жизни он никогда не проявлял качеств активного политического деятеля и был лишен боевого темперамента трибуна и публициста.

Но то, что писателю пришлось увидеть в Америке, настолько его разочаровало, произвело на него такое ошеломляющее впечатление, что впервые в своей жизни уравновешенный, спокойный и рассудительный Диккенс превратился в страстного прокурора и беспощадного судью американского образа жизни.

Диккенс видел в Америке многое. Власти, желая завоевать симпатии знаменитого писателя, широко демонстрировали ему Америку — от театров до сумасшедших

домов, от конгресса до тюрем. Американские правящие круги рассчитывали, что известный английский романист напишет восторженное славословие их стране и ее «образцовому» общественному строю.

Но Диккенс сумел за блестящей мишурой пышных приемов и официальных любезностей разглядеть настоящее, отвратительное лицо хозяев Америки.

Едва ступив на американскую землю, писатель сразу насторожился, обнаружив в штате Коннектикут пресловутый кодекс «Голубых законов». В кодексе этом имелся параграф, согласно которому любого гражданина, поцеловавшего свою жену в воскресенье, могли в наказание посадить в колодки. На Диккенса сразу пахнуло гнилым ароматом квакерского ханжества. И писатель сделал первое скептическое замечание насчет духа старого пуританства, который отнюдь не понуждает людей «меньше соблюдать свою выгоду или честней вести дела». К этому Диккенс добавил, что всякий раз, как он видит, что торговец слишком много выставил на витрине, его одолевает сомнение в качестве того, что можно найти в лавке.

Чем дальше, тем крепче утверждалось в Диккенсе это сомнение при ознакомлении с товарами американской лавочки. С холодным спокойствием следователя, разбирающегося в цепи преступных деяний американской буржуазии, Диккенс описывает удручающую обстановку американских тюрем, бессмысленную деревянную жестокость американской пенитенциарной системы. Поистине страшен диалог Диккенса и тюремного надзирателя нью-йоркской тюрьмы, «парня приятной наружности и по-своему вежливого и предупредительного», как иронически характеризует его Диккенс.

Диалог стоит того, чтобы быть процитированным:

«— Эти черные дверцы ведут в камеры?

— Да.

— Все камеры заполнены?

— Ну, прямо все до единой.

— Те, что внизу, несомненно вредны для здоровья.

— Да нет, мы сажаем туда только цветных. Чистая правда.

— Когда заключенных выводят на прогулку?

— Ну, они и без этого недурно обходятся.

— Разве они никогда не гуляют по двору?

— Прямо скажем — редко.

— Но бывает, я думаю?

— Ну, не часто. Им и без того *весело»*.

Из дальнейшего разговора выясняется, что люди сидят в тюрьме годами, поскольку американская юстиция вообще не склонна к торопливости. В тюрьме содержатся наравне с заключенными дети, которые должны выступать в процессах в качестве свидетелей. Сажают в тюрьму детей, чтобы они никуда не убежали до суда. С негодованием и отвращением описывает Диккенс процесс казни в американских тюрьмах. В строках, полных гнева и возмущения, рассказывает писатель о системе одиночного заключения, о бессмысленном «труде» и страданиях заключенных, «всю глубину которых могут измерить лишь сами страдальцы».

И рядом с этими ужасами американских тюрем писатель рисует благополучных деловых «джентльменов», развлекающихся коллективным плеванием из окошек поезда, в общественных местах, в ресторанах, театрах, законодательных учреждениях. Диккенса поражает отсутствие веселья в американской толпе, того настоящего стихийного веселья, которое можно наблюдать у других народов. Но тут же писатель вспоминает, что эти «сосатели сигар и поглотители крепких напитков, чьи шляпы и ноги занимают самые разнообразные и неожиданные положения», имеют неплохое развлечение — американскую прессу.

«Разве пятьдесят газет... не развлечение? И не какие-нибудь пресные, водянистые развлечения,— вам преподносится крепкий, добротный матерьял: здесь не брезгуют ни клеветой, ни оскорблениями; срывают крыши с частных домов... сводничают и потворствуют развитию порочных вкусов во всех разновидностях и набивают наспех состряпанной ложью самую ненасытную из утроб; поступки каждого общественного деятеля объясняют самыми низкими и гнусными побуждениями... с криком и свистом, под гром рукоплесканий тысяч грязных рук выпускают на подмостки отъявленных мерзавцев и гнуснейших мошенников».

Охарактеризовав столь недвусмысленно американскую прессу, Диккенс говорит, что «до тех пор, пока американские газеты будут представлять собой такое или почти такое же гнусное явление, как сейчас, нет никакой надежды на сколько-нибудь значительное повышение морального уровня американского народа. С каждым годом страна должна и будет идти вспять, с каждым годом будет понижаться общественное сознание, с каждым годом конгресс и сенат будут все меньше значить в глазах всех порядочных людей».

Если принять во внимание, что строки эти написаны человеком консервативного образа мыслей, каким был Диккенс, что они написаны более ста лет назад, то остается только удивиться накалу политического негодования и пророческому смыслу американских заметок писателя. Они не только не потеряли своей остроты, но звучат сегодня с огромной силой обличения по адресу современной Америки.

Характеризуя палату и сенат, Диккенс писал:

«Я увидел в них колесики, двигающие самое искаженное подобие честной политической машины, какое когда-либо изготовляли наихудшие инструменты. Подлое мошенничество во время выборов; закулисный подкуп государственных чиновников; трусливые нападки на противников, когда щитами служат грязные газетки, а кинжалами — наемные перья; постыдное пресмыкательство перед корыстными плутами... поощрение и подстрекательство к развитию всякой дурной склонности в общественном сознании и искусное подавление всех хороших влияний; все это — иначе говоря, бесчестные интриги в самой гнусной и бесстыдной форме—глядело из каждого уголка переполненного зала... А тем временем в том же городе, в золотой раме и под стеклом выставлена для всеобщего обозрения и восхищения Совместная Декларация Тринадцати Соединенных Штатов Америки, где торжественно провозглашается, что все люди созданы равными и создатель наделил их неотъемлемым правом на жизнь, свободу и поиски счастья,— ее показывают иностранцам не со стыдом, а с гордостью, ее не обернули лицом к стене, не сняли с гвоздя и не сожгли!»

Особенной силы достигает негодующий голос Диккенса в разделе книги, озаглавленном: «Рабство». Приводимые Диккенсом документы — объявления о бежавших от эксплуататоров-рабовладельцев Юга неграх — производят потрясающее впечатление. Вот они — эти объявления дикарей:

«Сбежал негр Хоун. На левой ноге железное кольцо. Сбежала также Грайз, его жена, с кольцом и цепью на левой ноге».

«Сбежала негритянка с двумя детьми. За несколько дней до побега я прижег ей каленым железом левую щеку. Пытался выжечь букву «М».

«Посажен в тюрьму негр. Называет себя Джошиа. На спине многочисленные следы кнута. На бедрах и ляжках в трех-четырех местах выжжено клеймо «Дж. М.». Край левого уха откушен или отрезан».

«Сбежала молодая мулатка Мэри. Следы пореза на левой руке, шрам на левом плече, не хватает двух верхних зубов».

И к этому последнему страшному объявлению Диккенс делает не менее страшное примечание: «Существует широко применяемая практика безжалостно выбивать им (неграм.— *Б. Л.*) зубы. Заставлять их носить железные ошейники днем и ночью и травить их собаками,— все эти приемы настолько обычные, что о них почти не стоит и упоминать».

В этих объявлениях встает во всю свою омерзительную величину звероподобный образ американского живоглота, мечтающего превратить всю планету в рабовладельческий штат и все человечество в рабов, со следами укусов и ножевых порезов, с ошейниками и выбитыми зубами. Эти мечты распоясавшихся скотов почти уже становятся действительностью в тех странах, над которыми занесен бич американского колонизатора.

Книга Диккенса сильна своей объективностью. Она базируется только на фактах, и от этого она еще сильнее, и еще страшнее лицо американского буржуа.

В книге есть сцена посещения Диккенсом сумасшедшего дома, где к нему подходит «маленькая, чопорная старушка, беспрестанно улыбающаяся и приветливая», и представляется английскому гостю:

— Я ископаемое, сэр... мне чрезвычайно приятно, и я весьма горжусь, сэр, что принадлежу к числу ископаемых.

Думается, что если бы Диккенс приехал в наши дни в Америку, ему могли бы сегодня коллективно представиться таким же образом многие члены палаты и сената, приветливо улыбающиеся:

— Мы ископаемые, сэр, и мы гордимся, что в двадцатом веке представляем собой эту породу, происходящую от достойных предков.

В таком представлении не было бы никакого преувеличения.

«Американские заметки» Диккенса — книга вполне актуальная. Жестокий приговор, вынесенный писателем американскому государственному и общественному строю сто лет назад, остается в силе. Более того, ужасы этого строя неизмеримо возросли в наши дни.

1949

ПУТЬ К ПРАВДЕ

Имя Марии Майеровой широко известно не только в Чехословакии, но и за ее пределами. Писательница, вышедшая на литературную дорогу в первые годы XX века, в то же время и крупный политический деятель, член ЦК Коммунистической партии Чехословакии, активная участница борьбы чешских трудящихся.

Выпущенный Государственным издательством художественной литературы роман М. Майеровой «Сирена» в переводе на русский язык — одно из наиболее крупных ее произведений. «Сирена» написана писательницей в пору полной зрелости и ее таланта, и ее политического мировоззрения.

«Сирена» принадлежит к числу тех литературных произведений, которые принято обозначать условным и неточным термином «семейная эпопея», но которые далеко выходят за рамки этого узкого определения, раскрывая на материале личной судьбы героев широкую картину общественных отношений данной эпохи. На истории нескольких поколений семьи горняков и металлистов Кладненского промышленного района Чехии Мария Майерова показывает картину борьбы рабочего класса Чехословакии против капиталистических угнетателей.

Перо Майеровой подобно резцу в твердой руке опытного гравера, и сам роман производит впечатление гравюры, резанной на металле точными и резкими штрихами. Однако автор прекрасно владеет и мягкими полутонами. Многие страницы книги проникнуты глубокой задушевностью и теплом.

Родоначальник семьи Гудецов — Иозеф Гудец, энтузиаст и мечтатель, одержимый изобретательским вдохновением, и его сноха, крепкая «земная» женщина сурового нрава и непоколебимого характера, держащая в своих руках семейные нити трех поколений Гудецов — образы, наиболее удавшиеся писательнице.

Гудец — талантливый изобретатель, с пытливой творческой мыслью. Его проекты не фантастичны, они имеют реальную практическую ценность. Но тщетно он пытается проводить их в жизнь. Он натыкается на волчий закон капиталистического производства. Изобретения Гудеца, которые он, как творец, жаждет увидеть осуществленными, хозяева скупают лишь для того, чтобы он не перепродал их конкурентам, и хоронят их в архивной пыли... Жизнерадостный, общительный в начале романа, Иозеф Гудец, столкнувшись с грубой и жестокой действительностью, замыкается, озлобляется, доходит до сумасшествия и бесплодно влачит свои последние дни.

Второе поколение Гудецов представлено в романе сыном изобретателя, тоже Иозефом (это имя становится в семье традиционным для старших сыновей) и его женой. Гудец-сын значительно отличается от отца внутренним складом. Он уже наследственный пролетарий-производственник, он родился и вырос в заводской обстановке, в дни усиленного роста кладненской промышленности, отлично приспособляется к заводским условиям и, как пишет автор, становится «настоящим прокатчиком». Но в то же время Иозеф Гудец — младший лишен той духовной глубины, тех порывов и исканий, которые характерны для его отца, и наделен известной долей легкомыслия: он любитель поухаживать за женщинами и выпить в компании. Может быть, он пошел бы по наклонной плоскости, если бы судьба не послала ему в спутницы жену-труженицу, настоящую хозяйку, властную и энергичную, сумевшую построить крепкую семью. Превосходны в романе сцены борьбы жены Гудеца за свое семейное счастье и домашний очаг. С большим драматизмом написана М. Майеровой кульминационная сцена этой борьбы, когда пьяный и распоясавшийся «глава семейства» пытается проявить свою власть и избить жену, но получает в ответ пощечину и отпор от собственных детей, которые вступаются за мать. Этот отпор заставляет Гудеца одуматься.

Динамичны главы, посвященные первой вспышке протеста кладненских пролетариев — стихийному взрыву не-

годования, повлекшему за собой разгром домов директора завода, бездушного немца Бахера, духовного предка гитлеровских гаулейтеров, и жадного буржуа — кладненского бургомистра.

Для этих глав писательница нашла выразительный литературный прием. Рассказ о событиях идет здесь от имени маленькой дочурки Гудеца-младшего, шаловливой и жизнерадостной Эмильки. Непосредственность детского впечатления окрашивает эти страницы особенной остротой, и с тем большим волнением воспринимает читатель и выразительные сцены стихийного народного гнева, и зверскую расправу жандармов с восставшими, и, наконец, внезапную и бессмысленную смерть самой Эмильки. Жандармские пули смели девочку с изгороди бургомистерской виллы, откуда она любовалась на происходящее в своем праздничном платьице, надетом для первого причастия, с игрушечной стеклянной корзиночкой в руках. Гибель этой девчурки запечатлевается неизгладимо в сознании читателя.

Трагические события в семье — смерть Эмильки и последовавшая затем гибель второй дочери Ружены — не смогут сломить волевой натуры матери. Она пытается, правда, искать утешения в кружке духовидцев-спиритов, но при первом же посещении кружка здоровый ум женщины из народа заставляет ее с отвращением бежать из этого мистического болота и вернуться к повседневному труду и заботам о семье.

Ее старший сын, представитель третьего поколения Гудецов, идет в жизни по стопам деда и отца, но он — человек новой формации. Он приближается к типу сознательного пролетария, пытающегося разгадать законы и смысл классовой борьбы, понимающего силу и значение коллектива. Он видит, как безжалостно пожирает капиталистический Молох приносимые ему человеческие жертвы, и в нем растет чувство протеста против существующего порядка. Гудец решает поискать счастья в «новом мире» за океаном. Он покидает родную землю и эмигрирует в Америку. Однако Америка, этот обетованный рай, оказывается на самом деле для него еще страшнее и безысходнее, чем жизнь на родине. Живая душа Гудеца органически не принимает механического бездушия американской потогонной системы. В нем рождается стихийная ненависть к этому миру мертвых машин, высасывающих живую кровь. Он впадает в манию машиноборчества. Во время

забастовки и столкновения рабочих пикетов с полицией американская дубинка окончательно просвещает его. Гудец уезжает обратно на родину, полный ненависти к эксплуататорам и твердо уверенный в том, что единственный способ покончить с нищетой, угнетением и прозябанием рабочего — это уничтожить класс эксплуататоров.

На родине он действует уже как закаленный борец за дело рабочего класса. Таким же сознательным борцом становится и его младший брат Рудла, шахтер, активный участник большой организованной забастовки кладненских шахтеров. Поколение, перешедшее от стихийных форм борьбы, какими пытались вырваться из рабства деды и отцы, на путь организованных боев за свои права, стойко держится, несмотря на штрейкбрехерство и предательство профсоюзных бонз. И хотя забастовка кончается неудачей, но читателю ясно, что эти первые ростки революционной борьбы дадут плоды в будущем и приведут к победе.

В романе есть ряд блестяще вылепленных эпизодических персонажей. Трагична история либерального учителя Кадержабека, потерявшего место в школе по доносу иезуита. Лишенный возможности заниматься педагогической работой, он идет на производство. Слабый физически, размягченный духовно, Кадержабек не может освоиться с заводским адом и гибнет, сожженный электрическим током.

Привлекательной особенностью прекрасного таланта М. Майеровой является ее мягкий, высокочеловечный, немного грустный юмор, вообще свойственный чешской литературе. Он придает особую прелесть многим страницам книги, окрашивая их мудрой иронией, которая еще резче оттеняет драматичность описываемых событий.

«Сирена» — произведение крупного мастера слова, насыщенное большим социальным содержанием, представляющее собой ценный вклад в литературу. Русский перевод этого романа — хороший подарок советскому читателю.

1949

ВЕЧНО ЮНЫЙ

Октябрьское солнце с летней щедростью обливает серебряным блеском склоненную на грудь, широколобую бронзовую голову Александра Николаевича Островского. Золотыми пластинками осыпаются последние листья с молодых липок в сквере Большого театра. И широкоплечее желтое здание Малого театра тоже кажется золотым в солнечном свете, крепким и молодым...

125 лет! Век с четвертью! Несколько человеческих поколений и мощный пласт событий, ставших историей. Но сквозь эти годы нетленно молодым проходит подлинное искусство.

Пусть историки театра с тщательной точностью запечатлевают долгий и славный путь, путь старейшего и прекраснейшего русского театра. Нам интереснее и ближе молодой Малый театр, родившийся в зарницах великой грозы семнадцатого года, заживший новой жизнью, ставший гордостью советского театрального искусства. Наш Малый театр.

Мы, люди советского времени, с глубокой нежностью и теплотой помним, что этот театр-ветеран, поседелый в сражениях за правду искусства, первым пришел с открытым сердцем навстречу новому веку, новому зрителю, новой высшей правде освобожденного человечества.

Грозные, железные годы — тысяча девятьсот восемнадцатый, девятнадцатый, двадцатый. Стиснув зубы, живет на голодном пайке Москва, пославшая тысячи лучших сво-

их сынов на фронты гражданской войны. Холод в домах, холод в цехах. И в театральных залах зрители сидят в тулупах, валенках, скупо откусывая здесь же черный, в заусеницах остей хлеб.

А со сцены звучит глубокий, полный волнующих интонаций, могучий волшебством таланта голос великой актрисы Ермоловой. Она стоит в черном шелковом платье, стройная, строгая, и читает гневные строки монолога Марии Стюарт. И, отдавшая всю свою жизнь театру, уже на грани заката, она кажется из зала вечно молодой. Вот она прижала к груди скрещенные пальцы рук, и видно, что руки дрожат. От стужи в зале? Нет! От вдохновенного волнения творчества. А за кулисами Ольга Осиповна Садовская, прислушиваясь к неумолкаемому плеску аплодисментов, глухо гремящих за занавесом, говорит с горящими глазами, в которых дрожат слезы радости:

— Хорошая публика — стоит играть!

Прославленные актеры театра в непогодь, в стужу едут по темной, угрюмой военной Москве на окраины, в клубы, в красноармейские части и несут туда правду искусства и жизни.

А в знаменательный день, когда в знак уважения и любви к вдохновенному дару М. Н. Ермоловой советский народ увенчал ее сценическую жизнь званием первой «Народной артистки республики»,— первым встает в зале, приветствуя Ермолову, Владимир Ильич Ленин, и за ним в стихийной буре оваций подымаются все присутствующие. В лице Ермоловой советский народ приветствовал весь Малый театр, славная история которого была историей борьбы и протеста против «темного царства».

Малый театр долгие годы мог только мечтать о том зрителе, которого он увидел в своих стенах после Великого Октября. И Малый театр первым понял, что этому новому зрителю нужно и новое искусство.

Малый театр твердо стоял на позициях критического реализма. Это был реализм уничтожающий, реализм, выполняющий функцию острого оружия в борьбе за будущее. После Октября это будущее стало явью, и театр первым в стране понял, что отныне настала новая пора и что, оставаясь верным традициям реализма, он должен изменить качество этого реализма, превратить его в жизнеутверждающий полнокровный реализм отражения нового мира.

В 1926 году Малый театр показал советскому зрителю

первую настоящую советскую пьесу — «Любовь Яровая» К. Тренева, пьесу о победившем народе.

Это был благородный и смелый почин в те дни, когда другие театры еще жили одной классикой и пробавлялись переводными развлекательными драмрукоделиями, когда самый термин «советская пьеса» вызывал кривые и сомнительные усмешки у эстетов и театральных «зубров».

И советский зритель ответил на этот почин восторженным приемом спектакля. Премьера превратилась в триумф. Люди, сидевшие в зрительном зале, видели и узнавали на сцене себя и свою правду, за которую они самоотверженно сражались и победили. Лед был сломан. «Любовью Яровой» Малый театр доказал право первородства советского репертуара на советской сцене.

Малый театр без колебаний пошел по курсу, указанному ему маяком социалистической революции, пошел навстречу жизни. С его сцены зазвучали речи, наполненные большевистским содержанием, речи строителей коммунистического завтра. Советская тема, советский спектакль стали ведущими на сцене «дома Щепкина». Лучшими спектаклями довоенного периода были пьесы советских драматургов: «Бойцы» Б. Ромашова, «Скутаревский» Л. Леонова, «В степях Украины» А. Корнейчука, «Слава» В. Гусева.

В дни Великой Отечественной войны, следуя своей традиции зачинателя, Малый театр поставил пьесы А. Корнейчука «Фронт», Л. Леонова «Нашествие», и постановка их на сцене Малого театра внесла свою долю в общее всенародное дело победы. Бригады артистов Малого театра появлялись на всех участках огромного фронта, неся к защитникам родины призывные слова искусства, укрепляя дух бойцов. Фронтовой филиал все время находился вместе с победоносной Советской Армией и с ней вошел в развалины гитлеровской столицы. Слово актера стало на фронте мощным орудием патриотического воспитания советских воинов.

В послевоенные годы Малый театр продолжает свою плодотворную работу, ставя пьесы советских драматургов, отражающие великую эпоху. Его реалистические традиции окрепли еще больше.

Спектакли «За тех, кто в море», «Великая сила» и «Московский характер» были отмечены высокой наградой. Насыщенный политическим темпераментом спектакль «Заговор обреченных» ярко показал советскому зрителю

обстановку напряженной классовой борьбы в странах народной демократии.

В этих спектаклях Малый театр последовательно продолжал и развивал свою творческую линию, линию социалистического реализма, проникнутую боевым духом большевистской партийности.

В своей благородной работе, направленной на развитие и подъем советского театрального искусства, наш вечно юный, наш замечательный «дом Щепкина» — передовой театр советского народа — свято хранит верность лучшим, прогрессивным заветам. Беззаветно верный искусству и народу, он заслужил непоколебимую и благодарную любовь нашей родины.

1949

КАМЕНЬ ВМЕСТО ХЛЕБА

Польский поэт Юлиан Тувим, проведший годы войны в Соединенных Штатах, как-то сказал, что это страна, которая из периода варварства, не имев ренессанса, очутилась сразу в декадансе.

Такое наблюдение окажется исчерпывающе верным, если понятие «декаданс» определить как период нравственного вырождения, образцово-показательного хамства и цинизма правящих Америкой кругов. О том, до каких геркулесовых столпов доходит моральная разнузданность американских «властителей жизни», ярко свидетельствует один из номеров широко распространенного журнала «Мэгэзин дайджест».

Американский ежемесячник «Мэгэзин дайджест» представляет собой в своем роде универмаг статейного товара, на прилавках которого разложено лишь то, чем журнал — с точки зрения редакции — может сейчас особенно заинтересовать читателя (мы чуть было не сказали — покупателя). Вот почему появление на страницах «Мэгэзин дайджест» двух статей, посвященных проблеме безработицы, лишний раз свидетельствует о том, что страшные явления экономического кризиса достигли в США таких размеров, когда их не может игнорировать даже буржуазная печать.

Перед лицом начавшегося экономического кризиса, в обстановке растущей безработицы, обрекающей на голод и бесприютность миллионы американских трудящихся, «Мэгэзин дайджест» решил, видимо, обратить внимание на некоторое неблагополучие в «образе жизни» американ-

ского населения и поддержать бодрость духа в семьях, охваченных отчаянием.

Первая из двух статей, напечатанных в журнале, снабжена интригующим заголовком: «Что делать с безработным мужем?»

Констатировав, что «средние» американцы по непонятным причинам чрезвычайно болезненно воспринимают состояние безработицы, автор статьи открывает ее цитатой из трудов доктора Тэппана, профессора социологии нью-йоркского университета; последний находит, что при потере работы «лучше всего не выходить из колеи повседневной жизни, иначе вся семья будет страдать от невропатических переживаний главы семьи».

Базируясь на этой «философии», автор статьи начинает с упоением развертывать собственные «мысли», сделав попутно, помимо своей воли, следующее ценное признание:

«Поскольку,— пишет автор,— каждому среднему американцу *присуще чувство неуверенности в завтрашнем дне,* потеря работы вызывает у него появление глубокого чувства вины (?). Иногда оно проявляется в виде открытой враждебности даже по отношению к членам собственной семьи».

Прежде всего нужно поблагодарить журнал и автора статьи за неожиданную откровенность.

Знакомясь с кунсткамерой вранья, выходящей на меловой бумаге под маркой журнала «Америка», мы постоянно натыкались на утверждение о том, что нигде в мире не существует, мол, более обеспеченного, более счастливого и уверенного в собственном благополучии гражданина, чем средний американец. И вот оказывается, как сообщает «Мэгэзин дайджест», этому самому американцу «присуще чувство неуверенности в завтрашнем дне».

Чем объяснить эту внезапную откровенность американского буржуазного журнала? Разумеется, вовсе не тем, что он возымел желание хоть сколько-нибудь правдиво осветить положение в США. В этом его заподозрить никак нельзя! Но положение миллионов трудящихся, в первую очередь безработных, в США является настолько серьезным и тяжелым, что даже буржуазная пропаганда больше не решается полностью замалчивать его.

Таким образом, перед нами вынужденная откровенность людей, припертых к стене самой действительностью.

По этой же причине автор статьи от общих рассуждений очень быстро переходит к деловым советам, которые он щедро преподносит любой жене любого безработного американца.

«Умная жена, понимающая своего мужа, должна принять соответствующие меры,— поучает статья.— Первый же признак того, что муж охвачен беспокойством, должен послужить для нее сигналом к действию. Этим признаком может быть то, что он впервые выходит к завтраку небритый, или то, что у него грязный галстук и измятая рубашка».

Что и говорить, совет здравый. Советодатель лишь упустил из виду, что завтрак для безработного тоже начинает становиться понятием более чем условным.

«Жена должна обязательно проследить за тем, чтобы безработный муж был чем-нибудь занят,— не унимается «советчик».— Она может найти для него массу интересной работы в домашнем хозяйстве: починка стульев, приведение в порядок испорченных кранов, окрашивание мебели, окантовка картин — любую деятельность, которая может занять его время».

Превосходные советы, проникнутые мудростью, особенно если принять во внимание, что мебель, как и другое имущество, обычно приобретается в Америке в рассрочку и неуплата очередного взноса влечет за собой немедленный вывоз имущества продавшей его фирмой. Да и сам безработный вынужден зачастую распродавать свое имущество за гроши ввиду страшной нужды.

Впрочем, советчика из «Мэгэзин дайджест» мало беспокоят такие «мелочи», и он продолжает свои поучения.

«Одним из сигналов опасности является скука. Умная жена должна по возможности активно поддерживать светские связи (?!). Она может приглашать в гости друзей и соседей, она должна в особенности стремиться к тому, чтобы завести новых друзей, и она вместе с мужем должна продолжать ходить в гости».

Весьма трудно поверить в прочность «светских» связей безработного американца. Однако еще труднее представить, как может пригласить гостей к себе человек, который по милости властей живет буквально впроголодь и нередко оказывается вообще выброшенным с семьей на улицу.

Но ретивый «советчик» не успокаивается. У него есть и другие предложения: «Жена может подать мужу мысль

о какой-нибудь интересной экскурсии или пойти с ним на рыбную ловлю или на прогулку».

Видимо, редакция «Мэгэзин дайджест», в конце концов, все же почувствовала, что такими «советами» ограничиться нельзя, поэтому вслед за вышеназванной статьей она поместила другую: «Как найти работу в наши дни».

Идя по стопам наводняющих Америку хиромантов, гадателей, «профессоров» белой и черной магии, автор второй статьи устанавливает, что самые лучшие месяцы для подыскания работы — сентябрь и октябрь. Неплох июнь, и никуда не годится январь. Далее автор разражается непревзойденным по циничной глупости предупредительным афоризмом: «До тех пор, пока вы не будете наняты, вся ваша работа будет сводиться к подысканию работы».

И все же верхом издевательства является, пожалуй, следующая сентенция, приводимая в качестве неотразимого утешения для миллионов безработных.

Ссылаясь на то, что значительное число президентов крупнейших американских компаний уже достигает предельного возраста, журнал совершенно всерьез доводит до сведения лиц, давно и безуспешно ищущих работы: «В течение пяти или десяти лет вся эта группа уйдет в отставку, в связи с чем будет иметь место продвижение более молодых людей по социальной лестнице, на всем протяжении которой появятся вакансии для новичков».

Итак, любой безработный, ночующий под мостом или странствующий в поисках случайного заработка, имеет, оказывается, совершенно бесплатную возможность в течение многих лет считать себя «кандидатом» в эти самые «новички».

Читая такого рода статьи, поневоле задаешь себе вопрос: кто их писал? Неудачливый юморист? Существо с другой планеты?

Глупость это или наивность? Но нет! Дело значительно сложнее и подлее. Авторы этих «психосоциологических этюдов» — циничные кондотьеры пера, выполняющие социальный заказ хозяев. Они получили задание внушать американцу, что безработица не есть социальное бедствие, порождаемое политическим строем сегодняшней Америки, а нечто вроде случайного и временного недоразумения, с которым даже не следует по-настоящему бороться. Лучше всего не огорчаться и изо всех сил стараться попросту его не замечать до тех пор, пока все исправится само со-

бой, поскольку «депрессия не может длиться вечно». В бледную исхудавшую руку безработного американские фигляры от пропаганды вместо куска хлеба кладут камень, пестро раскрашенный в розовый цвет и расписанный крикливыми и оптимистическими лозунгами.

В этом смысле обе статьи в «Мэгэзин дайджест» представляют собой поистине рекорд издевательства над народом.

Дело, однако, не только в этом. Несмотря на игривый тон штатных оптимистов-шантажистов из американских пропагандистских офисов, в их высказываниях все явственнее сквозит паническая растерянность: кризис нарастает, негодование и возмущение масс усиливается, быстро наступает положение, от которого никакими циничными благоглупостями в форме дружеских «советов» не избавишься...

1949

СЕМЕЙНОЕ КУПАНЬЕ

В семнадцати километрах от Геленджика шоссе Геленджик — Туапсе идет, как в зеленом туннеле, между огромными деревьями. Земля под ними влажная, трава — жирная и густая, ходишь по ней, как по ковру. И в самую тяжкую июльскую жару тут всегда сыроватая прохлада, дышать и легко и свободно. На восемнадцатом километре стена деревьев слева расступается, открывая зеленый простор широкой поляны.

От этой поляны и начинается «Плисецкая щель», как зовут ущелье местные жители. Ущелье это полно необычной и суровой красоты. Узкое и извилистое, оно вьется змеей между отвесными скалами, покрытыми наверху густейшим девственным лесом, к которому не прикасалась человеческая рука. Идти в этом лесу трудно. Земля покрыта буреломом. На каждом шагу путь перегораживают сваленные стволы, порой невероятной толщины. Все переплетено корнями, лианами, засыпано трухой лиственного перегноя выше колен идущего. Поминутно проваливаешься сквозь непрочную верхнюю корку, и поднятая вековая темно-коричневая пыль окутывает путника удушливым темным туманом.

Станешь иной раз на огромный ствол, лежащий поперек дороги и кажущийся совсем крепким, и вдруг с треском проваливаешься в гнилую сердцевину, откуда не сразу и выберешься.

Подъемы и спуски на заросших тропинках тяжелы и опасны. То с трудом лезешь вверх, цепляясь за корни и камни, то скатываешься со спусков с риском сломать себе шею.

Чтобы пройти в глубь материка, лучше спуститься совсем вниз и идти дном Плисецкой щели. Летом в бездождный период внизу сухо. Лениво и сонно звенят по камням струйки пересохшего горного ручья.

Но по таким же огромным расщепленным стволам, валяющимся по обочинам русла, по грудам перепутанных сухих веток ясно видно, что бывает тут в дни осенних и весенних ливней, когда масса воды рвется в эту узкую щель, наполняет ее и несется к морю, ревя, бурля, кипя желтой пеной, выворачивая из земли столетние дубы и буки, катая по скалистому дну обломки скал, весом не меньше тонны.

Но в июле Плисецкая щель тиха. От накаленных солнцем красновато-розовых обрывов несет сухим зноем. Дно потока голо и чисто. Оно выглажено водами, местами до блеска. Почва поднимается уступами, небольшими террасками. На плоскостях этих террас бурные потоки и вращаемые ими камни в течение столетий вымыли овальные и круглые бассейны всех размеров, начиная от величины средней кастрюли до больших чаш, глубиною до трех метров и в поперечнике метров до десяти.

В безветрие вода в этих природных ущельях бассейна стоит прозрачная, изумрудно зеленеющая в глубине, зеркально спокойная, и только по дрожащему блеску хрустальной пленки там, где она переливается через край бассейна и стекает по ступенькам террасы, можно заметить, что она все-таки живет и движется. Жаркое кавказское солнце нагревает воду до того, что она приобретает температуру довольно горячего чая. И только в самых больших и глубоких чашах вода сохраняет прохладу.

Очень приятно, пройдя километра три-четыре по ущелью, сбросить с себя промокшую от пота одежду, влезть в такую естественную ванну и понежиться в ней.

Кругом необычайная, нерушимая тишина. Лишь изредка пропоет над кустарником, как излетная пуля, дикая пчела, носящаяся за медком и подлетевшая к воде — напиться. Где-нибудь далеко треснет ветка или глухо ухнет подгнившее дерево. Над головой густая до лиловости синева, по сторонам розовые скалы в ржавых подтеках, а тело, потерявшее вес, плавает в сказочно-зеленой неподвижной влаге.

В таком вот месте, у большой овальной чаши, и произошла встреча моя с тихим семейством.

Я бродил по Плисецкой щели без всякого оружия, только с фотоаппаратом, имея привинченную к нему «пушку», тридцатисантиметровый телеобъектив. За неделю мне удалось сделать немало интересных снимков. Особенно эффектным вышел снимок спустившегося в ущелье старого могучего ястреба, который уселся на камни позавтракать подхваченной где-то куропаткой. Снимал я его из кустов, метров с семидесяти, но снимок вышел таким крупным и отчетливым, что на нем ясно виден был даже полузакрывшийся глазок мертвой куропатки в когтях хищника.

На восьмой день моих путешествий по ущелью, часа в три дня, чтобы не делать петли по круто повернувшемуся ущелью, я полез в гору, на перевал. В этот день стоял исключительный, тяжелый и неподвижный зной, и, пока я вскарабкался до вершины, платье мое было насквозь мокро, и я задыхался, вдыхая всей грудью раскаленный воздух. Перевалив через седло, я стал спускаться вниз. Приблизительно на половине склона находилась небольшая площадка, и на ней рос вековой, в два обхвата, граб. Когда я вошел под его непроницаемую тень, в лицо повеяло неожиданным, почти свежим ветерком с гор. Это было так приятно, что я решился сделать небольшой привал в этой радующей прохладе.

Сбросив заплечный мешок и подложив его под голову, я с наслаждением вытянулся на спине. Пролежал с четверть часа, закрыв глаза и ощущая нежащее щекотание ветерка, проникавшего за расстегнутый воротник рубашки. И внезапно услыхал на противоположном берегу щели, в чаще леса, легкое, осторожное похрустывание сухих веток. Похрустывание это явно приближалось. Видимо, кто-то спускался на дно ущелья с той стороны.

Я перевернулся на живот, подвинулся ближе к краю площадки, где она переходила в обрыв, чтобы иметь более широкое поле для наблюдения. Прямо подо мной было сухое, каменное, красное дно и в нем большой, но неглубокий бассейн, заполненный такой же, как и всюду, стеклянной недвижной водой. По его закраине лежали большие камни.

Звук хрустящих веточек сползал все ниже. Он больше всего походил на осторожную человеческую поступь, и я подумал, что, вероятно, к ручью спускается такой же, как я, бродяга-путешественник, или лесоруб, или браконьерствующий охотничек из какого-либо соседнего селения. Но не успел я додумать, как чащоба сухих кустов против бас-

сейна заколыхала верхушками, и спустя секунду из них высунулась огромная плоская голова с маленькими торчащими ушами и мохнатые, в темной шерсти плечи. Беззвучно ахнув, я прижался к земле, затаив дыхание.

Голова с маленькими ушами медленно повернулась на толстой шее — налево и направо. Блеснули крошечные, недоверчиво-злобные глазки, и до меня донеслось легкое пофыркивание. Медведица настороженно осматривалась и принюхивалась. Но ветерок, если так можно назвать легчайшее дыхание знойного воздуха, шел от нее на меня. Не учуяв ничего опасного, медведица вывалилась на открытое место и еще раз огляделась. Потом она опустилась на все четыре лапы, повернула голову к кустам и издала нечто схожее с коротким свиным хрюканьем.

Тогда на каменное дно щели, к бассейну, вывалились из кустов два очаровательных пушистых шара, оба в шерсти светло-каштанового оттенка. Медвежата подкатились к матери и, задрав смешные головы, смотрели на нее.

Мое положение начинало становиться неприятным. Кавказские медведи боятся человека, и как правило, уходят от него при встрече. Но медведица с медвежатами — опасна. Если она учует человека и забеспокоится за судьбу своих отпрысков, она звереет и лезет на рожон. Хотя между мною и медведицей лежало ущелье и моя площадка находилась метрах в тридцати над дном, но, принимая во внимание быстроту медвежьего хода и способность быстро подниматься даже по очень крутым подъемам, я почувствовал себя весьма неловко. У меня даже нож был обыкновенный, перочинный, которым цыпленка трудно зарезать. Оставалось лежать пластом, не шевелиться, не подавать никаких признаков жизни и лишь изредка взглядывать вниз.

Между тем медведица, видимо, совсем успокоенная, повозилась, сбросила лапой в бассейн сухую корягу с его края, легла, вытянув передние лапы и положив на них морду. Медвежата немного потыкались носами в ее брюхо, явно желая покормиться, но мамаша не проявила расположения питать своих детей, и они с обиженным урчанием откатились от нее и стали кувыркаться на накаленной каменной почве. Они были очень забавны, похожие на два громадных коричневых одуванчика. Они валяли друг друга, переворачивались через головы, пищали, тузили короткими лапками друг друга по мордочкам, расходились в стороны и с разбегу кидались в атаку, опрокидываясь на

спину и подставляя солнцу круглые животики — словом вели себя буквально как расшалившиеся ребята. Медведица, лежа, наблюдала со снисходительным выражением их возню. Наконец она поднялась, встала на задние лапы и, загребя передней лапой ближайшего медвежонка, стала подталкивать его в бассейн. Медвежонок недовольно заворчал и стал отбиваться. Несколько секунд мама пыталась воздействовать на него лаской, но он отбивался все упрямее и злей. Тогда, рассердясь, медведица схватила его зубами за загривок, подняла в воздух и, мотнув головой, с силой швырнула упрямца в самую середину бассейна. Брызги взлетели искристой серебряной россыпью, и пушистый шарик на мгновение исчез под водой. Выплыв на поверхность, он с гнусавым воем забил по воде лапами, стремясь выбраться на берег.

И тут я увидел замечательное зрелище. Медведица вошла в воду, опять прижала одной лапой гневно вопящий шар к краю бассейна, а другой лапой стала тереть ему голову и спину, совершенно так же, как это делают человеческие мамы, купая непослушных детей. Медвежонок рычал, визжал, рвался, пытался вывернуться и укусить мать за лапу, но она давала ему увесистые шлепки, от которых медвежонок на минуту терял способность к сопротивлению, а медведица продолжала тереть его. Взмятенная вода плескалась в бассейне, переливаясь через край.

Второй медвежонок сначала с опаской поглядывал на операцию, производимую над его братом, а потом отполз к кустам и оттуда с тревогой поглядывал на происходящее.

Медведица, очевидно, сочла, что младенец отмыт достаточно, и решила прополоскать его начисто. Она снова схватила его зубами за загривок, сунув морду в воду, начала мотать ею из стороны в сторону. Медвежонок замолк и безвольно мотался в воде. Наконец медведица вышвырнула его на берег, и он растянулся на камнях, весь мокрый, с облипшей шерстью. От испуга звереныш потерял голос и способность передвигаться. Он так и остался пластом на камне, а мать принялась за второго. Медвежонок попытался было улизнуть в кусты, но медведица одним прыжком догнала его и в зубах потащила к бассейну.

Тут я уже перестал сдерживаться. Картина была так необыкновенна, забавна и интересна, что не сфотографировать ее было бы преступлением. Стараясь не произвести ни малейшего шороха, я подтянул лежавший сбоку фотоаппарат, мгновенно навел на фокус. В плеске воды

и визге обозленного медвежонка легкий щелчок затвора остался незамеченным. Мне удалось щелкнуть еще четыре раза, но пятый спуск пришелся как раз на паузу, когда медведица на миг выпустила младенца. Щелчок прозвучал необыкновенно громко и четко в наступившей тишине. Я мгновенно распластался на земле, уткнувшись головой в траву. Внизу послышался тревожный короткий взрев, шумно плеснула вода, затрещали ветки, и когда через несколько секунд я поднял голову и заглянул вниз — у бассейна было уже пусто. Только еще потрескивали ветки в чаще, да влажные пятна на красной каменной закраине бассейна, быстро исчезавшие от солнечного жара, говорили о недавней сцене, разыгравшейся здесь.

Я полежал еще минут двадцать, пока не удостоверился, что медведица убежала, поднялся, надел заплечный мешок и пошел в другую сторону.

Перед тем как начать спуск, я должен был уложить фотоаппарат в футляр, для чего прежде всего нужно было отнять от него «пушку». Но едва я взялся за объектив, как у меня захватило дух. На линзе объектива спереди плотно сидела крышка. В волнении я забыл снять ее с объектива и все пять снимков сделал закрытым наглухо объективом.

От злости и отчаяния я был готов разбить аппарат о свою голову.

Но никакими сожалениями нельзя было поправить беду. Уныло вернулся я на хутор на ночевку. Десять дней, которые я провел еще в районе Плисецкой щели, ушли целиком на ежедневное выжидание, на этот раз не только с фотоаппаратом, но и с винтовкой, у того же бассейна. Я добирался туда с первыми лучами солнца и уходил только с закатом. Но медведицы больше не только не видал, но и не слыхал. И чудесная сцена семейного медвежьего купанья осталась только в моей памяти с необыкновенной силой и яркостью.

<1949>

МАСТЕР СОВЕТСКОЙ ГРАФИКИ

Русская книжная графика еще в дооктябрьский период завоевала мировое признание. Стоит назвать имена Агина, Боклевского, Соколова, Гагарина, а в более позднюю эпоху Серова, Врубеля, Репина, Кардовского, Фаворского, чтобы получить ясное представление о силе и значительности нашей книжной графики. При всей несхожести названных мастеров, при разнообразии их творческого почерка, их объединяло общее всем свойство — серьезное отношение к своему искусству, стремление как можно полнее передать читателю мысли автора, выраженные в зрительных образах. Эти качества выгодно отличали русскую графику от западной, которая, растеряв прекрасные традиции книжной иллюстрации начала XIX века, обратила ее в бесплодное и беспредметное украшательство.

Но подлинный расцвет графики начался только в нашу, советскую эпоху, когда книга стала не забавой коллекционеров, а достоянием широчайших народных масс. Бережно сохранив лучшие традиции старых мастеров, обогатив свое творчество глубоким идейным содержанием, советские графики вывели книжную иллюстрацию на ясный путь реализма.

В блестящей плеяде советских художников книги одно из первых мест по заслугам принадлежит Дементию Алексеевичу Шмаринову.

Д. А. Шмаринов родился в Киеве и первоначальное художественное образование получил там же под руководством художника Прахова.

После переезда в Москву Шмаринов, испытывавший

тяготение к графике, поступил в студию одного из крупнейших мастеров графики Д. Н. Кардовского.

Художник-реалист, замечательный знаток родной истории, в совершенстве владевший техникой акварели, вдумчивый и точный, Кардовский воспитал эти качества и в своем талантливом ученике.

Они сказались уже в первых работах Шмаринова для книги, когда он в начале тридцатых годов сделал серию иллюстраций к сочинениям А. М. Горького: «На дне», «Враги», «Матвей Кожемякин». Немало помог росту художника в этой работе сам А. М. Горький, неоднократно беседовавший со Шмариновым и дававший ему ценные советы. Большим успехом художника были также иллюстрации к «Поднятой целине» Михаила Шолохова.

Широкую известность имя Шмаринова приобрело в дни Великой Отечественной войны, когда им была выполнена большая серия листов «Не забудем, не простим!». С огромной силой патриотизма, с гневной ненавистью к фашистским злодеям запечатлел в этих листах Шмаринов священную борьбу нашего народа с оккупантами, доблестные подвиги советских людей, страшные следы диких орд гитлеровских людоедов. Серия рисунков Шмаринова имела огромное агитационное значение; ее репродукции во время войны можно было встретить всюду; они были не менее действенны, чем лучшие плакаты военного времени.

Удачны иллюстрации, сделанные Шмариновым к роману Алексея Толстого «Петр Первый». Тщательное изучение исторического материала позволило художнику глубоко ощутить стиль Петровской эпохи. В рисунках, очень простых, отлично уловлен и передан резкий, подчас грубый размах той ломки закоснелого боярского быта, которым отличалась реформаторская деятельность Петра и его соратников.

Превосходно удался Шмаринову образ «светлейшего» из бывших пирожников, ближайшего сподвижника Петра, Александра Даниловича Меншикова. Шмаринов достиг не только внешнего портретного сходства: он раскрыл в своих рисунках сущность этого баловня судьбы, его стихийную, не знавшую ни в чем границ и удержу своенравную натуру.

В числе последних работ художника — рисунки (часть их публикуется в нашем журнале) к выпускаемому Детиздатом «Делу Артамоновых» Горького.

Удушливый быт города Дремова, представленный в романе Горького семьей удачливого дельца, основателя

целой «династии», Ильи Артамонова, во всей его неприглядности отражен в рисунках Шмаринова.

Портреты Ильи Артамонова, его любовницы Баймаковой, сыновей, невестки Натальи, внуков — меткие характеристики последних могикан темного царства наживы и эксплуатации, российских промышленников и купечества. В могучих на вид фигурах, обильных телесами, чувствуется внутренняя гнилость, распад и обреченность осужденного историей на смерть класса. С острой насмешкой показывает в своих рисунках Шмаринов, как вырождается артамоновская «деловая династия», как на смену могутному, кряжистому основателю ее приходят хлипкие, «тонконогие» внуки, у которых разбойничья хватка сменяется мелкой, щучьей жадностью.

Остро-наблюдательно разработал Шмаринов характеристики в групповом портрете сыновей Ильи Артамонова: Алексея, Петра и Никиты — кулацких наследников. Наиболее удачен и глубок образ Никиты — жалкого калеки, физического урода. Собственная неполноценность заставляет его уйти из семьи, надеть маску ханжеского смирения, под которой остается неприкосновенной артамоновская порода.

Полон экспрессии рисунок, изображающий гибель старика Ильи Артамонова, надорвавшегося при подъеме парового котла. Огромная, бычья фигура Артамонова, налегшего на рычаг в гигантском мускульном напряжении, дана с предельной выразительностью.

Запоминается картина дикого купеческого разгула на Нижегородской ярмарке, где Алексей Артамонов находит упившегося до скотского состояния старшего брата, Петра.

Великолепен рисунок — портрет Натальи Артамоновой за картами. В лишенном всякой мысли лице этой женщины отражается вся сытая, беспросветная тупость раскормленной купеческой самки.

Серию мрачных эпизодов купеческого распада заканчивает строгий и суровый рисунок, изображающий новых хозяев жизни — рабочих артамоновской фабрики, несущих охрану предприятия, перешедшего в руки трудового народа.

Д. А. Шмаринов находится в расцвете творческих сил и возможностей, и, несомненно, советский читатель еще не раз будет обрадован встречей с этим большим и взыскательным художником на страницах наших книг.

1951

РАЗГОВОР О ПРОФЕССИИ

Ежедневно со всех концов нашей обширной советской земли в Москву, в дом 52 по улице Воровского, в адрес комиссии по драматургии приходят десятки писем. Люди всех возрастов, от школьников до весьма почтенных граждан, запрашивают совета и помощи, просят рассказать, что такое драматургия, как стать драматургом, как научиться писать пьесы, где достать учебники и пособия, которые помогли бы изучить этот жанр литературы, помогли бы овладеть его секретами.

Есть письма взволнованные, наивные, робкие, есть требовательные, порой даже развязные, иногда обиженные, авторы которых обвиняют комиссию по драматургии и Союз советских писателей в своих неудачах на драматическом поприще.

Настоящая статья будет попыткой ответить на вопросы огромного контингента людей, пишущих эти письма, и одновременно разговором с теми молодыми литераторами, которые уже пробовали свои силы в области драматургии и приобрели начальную квалификацию и опыт.

Прежде всего необходимо внести полную ясность в основной вопрос: никаких учебников и пособий, которые учили бы, как стать драматургом, в природе не имеется. Кое-кто из авторов названных писем думает, что должна существовать какая-то волшебная книга, вроде «Подарка молодым хозяйкам», в которой имеются готовые рецепты, как создать трагедию, драму, комедию, так же как, на основе советов молодым хозяйкам, можно приготовить соус

провансаль, верещаку или суфле. Такой книги в применении к искусству драматургии нет и быть не может. Есть книги, излагающие историю мировой драматургии, есть работы, в которых подвергаются критическому анализу произведения крупнейших драматургов всех времен и народов, есть, наконец, труды по теории драмы, по классификации и определению драматургических жанров. Перечислить эти работы здесь нет возможности — указать их может любая библиотека, любой библиографический справочник. Одно несомненно — каждый желающий посвятить себя драматургии должен ознакомиться с этими книгами, должен иметь общее понятие об истории и развитии драматургии.

Можно без ошибки сказать, что драматургия наиболее сложный и трудный вид литературного творчества прежде всего в силу того, что она ставит писателю такие жесткие рамки, предъявляет требования такого точного, почти математического расчета использования материала, каких не предъявляет ни проза, ни поэзия. Автор, пишущий роман, не ограничен ничем в своем замысле и его выполнении, как не ограничен поэт, работающий над поэмой. Роман можно уместить в сотню страниц и можно довести его до тысячи страниц — лишь бы хватило материала, умения и охоты писать. Поэма может быть одинаково интересна и значительна, если в ней пятьсот строк и если в ней пять тысяч строк.

Драматург лишен такой свободы. Требования театра — железный закон. Театральное зрелище должно укладываться по времени в три с половиной часа. Если спектакль, начинаясь в восемь, затягивается до полуночи,— это уже плохо; если он переползает на следующие сутки,— это катастрофа.

Первое требование к пьесе, независимо от ее качества,— это размер. Пьеса «полнометражная» должна укладываться в пределы от восьмидесяти до девяноста страниц на пишущей машинке. Этот закон драматургии непререкаем и бесспорен. Попытка нарушить его неизбежно ведет к крушению.

Являясь наиболее сложным литературным жанром, драматургия в то же время наиболее эффективный жанр в смысле непосредственного воздействия на зрителя, ибо она оперирует идеями, выраженными в конкретно зримых, живых человеческих образах. Зритель, сидящий в театральном зале, втягивается в происходящее на сцене,

воспринимает его как реальную жизнь, становится активным соучастником действия.

Эта особенная сила воздействия драматических произведений на широкие массы накладывает на советских драматургов огромную ответственность. В 1934 году на Первом всесоюзном съезде советских писателей кем-то из выступавших была высказана правильная мысль о том, что в нашей стране писателю предоставлены все права, кроме права писать плохо. Эта истина особенно относится к драматургам. Сцена не терпит ни малейшей фальши, не выносит дешевой сентиментальности, дидактики и риторики. Как только на сцене начинается расхождение с жизненной правдой, как только драматург порывает с реализмом и пытается подменить живое изображение действительности искусственными и ложными построениями, мгновенно разрывается незримая связь зрительного зала и сцены и зритель остается холодным и не заинтересованным в действии.

Правдивое реалистическое искусство всегда было путеводной звездой театра. Из истории мировой драматургии можно вывести бесспорное заключение, что самое жестокое и беспощадное испытание — испытание временем — выдерживали только пьесы глубоко реалистические, верно отражавшие жизненные явления. И бесследно тонули в реке забвения пьесы, построенные на ложных принципах формалистического трюкачества и эстетских изысков.

Что необходимо драматургу для того, чтобы его писательский труд мог быть плодотворным, значительным и общественно-полезным? Да то же, что необходимо любому литератору нашей страны,— помимо литературной одаренности, наличие общей высокой культуры и универсальных знаний. Все большие драматурги были глубоко и широко образованными людьми. Грибоедов был одним из самых передовых умов своего времени. Читая биографию Островского, знакомясь с его перепиской, с его статьями, можно увидеть, как много знал этот замечательный талант, каким необычайно широким был диапазон его интересов. Человеком большой культуры и знаний был Чехов. Не приходится уже говорить о нашем великом Горьком, который обладал исключительной, воистину энциклопедической осведомленностью во всех областях жизни, который до последнего дня с молодой жадностью пополнял свои без того огромные познания.

Драматург должен быть настолько образованным, чтобы не только хорошо разбираться во всех процессах, происходящих перед его глазами, но и уметь смотреть в будущее и предугадывать назревающие процессы общественного развития. Писатель, не вооруженный марксистско-ленинской теорией, писатель необразованный, писатель-недоучка, возлагающий надежды на то, что вывезет «природный талант», не имеет права на почетное звание советского писателя. Работая в нашу эпоху, он должен обладать правильным научным большевистским мировоззрением. Советский драматург — партийный или беспартийный — должен быть большевиком по мировоззрению, а большевик и невежда — понятия, друг друга исключающие.

Никогда еще, ни в какие другие времена писатель не имел такого безграничного выбора значительных, волнующих, вдохновляющих тем, как в наше счастливое и необыкновенное время стремительного движения нашей родины к коммунизму. Наше время характеризуется гигантскими успехами общественных дисциплин, науки и техники. Советская культура идет вперед семимильными шагами, и каждый писатель — драматург ли, поэт ли, прозаик ли — должен быть в курсе достижений и успехов нашей социалистической культуры. Без этого он не сможет понять взаимосвязь происходящих перед ним процессов.

Драматург в своей работе имеет дело с жизнью. Жизнь — основной материал драматурга и, как всякий материал, имеет свое сопротивление. Жизнь упрямо сопротивляется незнанию. Это сопротивление жизненного материала можно преодолеть только полным и безукоризненным его знанием, подлинно творческим его освоением.

Русская литература, и русская драматургия, в частности, в лице ее лучших представителей, всегда стояла на большой идейной и художественной высоте, выгодно отличаясь этими качествами от начавшей деградировать с половины XIX века литературы Запада, разменявшей великое наследие мировой классики на безыдейные формалистические фокусы. Русские писатели превосходно знали жизнь родной страны и своего народа, в совершенстве владели материалом, над которым работали, и умели его осмысливать, придавать ему социальную значимость и идейную глубину.

В связи с этим не мешает сказать несколько слов о двух

предметах: о вреде слишком ранней писательской профессионализации и о пользе второй профессии.

Если мы обратимся к нашей истории и проследим жизненный путь наших крупнейших писателей, мы увидим, что никто из них никогда не кончал никаких специальных учебных заведений, которые подготовляли бы их именно и исключительно к литературной деятельности. Титан русской дореволюционной литературы Лев Толстой был по образованию математиком, по ранней профессии артиллерийским офицером. Антон Павлович Чехов был врачом и не бросал врачебной практики, уже будучи прославленным писателем. Один из интереснейших наших писателей, которого сейчас по справедливости вспомнили и открыли советскому читателю,— Н. Г. Гарин-Михайловский был крупнейшим инженером-строителем и исколесил всю страну, строя железные дороги. Показательна биография другого большого писателя — Н. С. Лескова, который в течение своей жизни сменил десятки профессий и наизусть знал Россию «от финских хладных скал до пламенной Колхиды». Бесконечные скитания, в которых Лесков соприкасался со всеми слоями народа, со всеми национальностями многонациональной нашей родины, отразились в его творчестве блистательным мастерством в области живого народного языка, впитавшего в себя сокровища народного словаря. И, наконец, опять Горький. Всю первую половину жизни Горький, как и Лесков, провел в скитаниях, меняя профессии. Именно отсюда непревзойденное знание людей, быта, обстановки, психологии самых различных общественных слоев, та изумительная сила словесной живописи, которая поражает нас в творчестве Горького.

Вторая профессия в молодости, по моему мнению, обязательна для каждого писателя. Только работа, ведущаяся в коллективе, где человек является соучастником, а не соглядатаем, дает реальное ощущение жизни во всем ее многообразии, позволяет познать жизнь как базу для полноценного ее творческого воспроизведения. Нельзя «приготовить» писателя в специальном литературном инкубаторе, стискивая молодую голову в узких тисках только «литературных наук».

В последние годы наблюдается одно отрадное явление — появление в литературе, и, в частности, в драматургии, доброкачественных произведений, написанных людьми, не получившими никакой «писательской» подго-

товки,— инженерами, водителями машин, горняками, врачами и представителями других профессий. При наличии художественных недостатков, при некоторой робости и неловкости выполнения, эти произведения радуют тем настоящим, подлинным знанием материала, жизненной правдой, которая так необходима писателю. Это знание жизни, эта правда выгодно отличают вещи молодых писателей от многих произведений «маститых», написанных понаслышке, с позиций сторонних наблюдателей. На произведениях этих товарищей, пришедших к пьесе от жизненного опыта, особенно ясно видна польза второй профессии.

Неправильной представляется в этом смысле и существующая система творческих командировок, сводящаяся к тому, что называется «галопом по Европам». Драматург, избравший себе ту или иную тему, получает творческую командировку и едет на нужный ему промышленный или иной объект на короткий срок, не превышающий, как правило, двух месяцев. На этом объекте он не соучастник рабочего процесса, а чужой человек, наблюдатель. Причем зачастую он до приезда не имеет никакого представления о специфике избранного объекта. За два месяца, мешая работе и путаясь под ногами, он едва успевает нахватать верхов, уезжает с путаницей в голове — и в результате в свет появляется пьеса неполноценная, поверхностная, легкомысленная, а иногда в корне извращающая действительность и порочная.

Этот метод кавалерийских набегов должен быть в корне изменен. Лучше ограничить количество творческих командировок, давать их только зарекомендовавшим себя авторам, но давать на длительные сроки с обязательным условием непосредственного участия в той или иной форме в повседневной жизни и работе коллектива, жизнь которого изучает драматург. Культурные люди везде нужны, им всегда найдется применение. В редакции ли заводской многотиражки, в лекционном бюро, в клубе, в других агитационно-пропагандистских организациях писатель всегда будет не только желанным гостем, но и ценным сотрудником. А в тесном контакте с живыми людьми, делающими свое трудовое дело, писатель, безусловно, ознакомится с этим делом серьезней, деятельней, ответственней, чем наблюдая со стороны и выматывая душу работников экскурсантскими расспросами.

Молодые драматурги нередко задают вопрос: можно ли писать пьесу о том, что не видел своими глазами?

Смотря о чем писать пьесу. Алексей Толстой писал историческую пьесу об Иоанне Грозном, о времени, отделенном от нас промежутком в четыре века. Тем не менее он написал значительное и высокохудожественное драматическое произведение.

В таких случаях, когда драматург берется за материал, который он по причинам временной отдаленности или по другим не имеет возможности увидеть воочию, так сказать, осязать его,— помочь выполнению замысла может только добросовестнейшее и тщательнейшее изучение этого материала по первоисточникам, по существующей документации, в общении с людьми, посвятившими себя изучению истории, если речь идет об исторической пьесе, в общении с людьми, бывавшими и жившими в тех местах или странах, где разыгрывается действие задуманного драматического произведения.

В наше время, в связи с борьбой за мир во всем мире, первостепенное значение для нашей драматургии приобрели темы международной политики, разоблачения поджигателей войны, темы борьбы за мир.

Работа над этими темами возлагает на драматурга особенно большую ответственность, чтобы искажением действительности, разведением «развесистой клюквы» не дискредитировать, не измельчить большую тему.

К сожалению, часто наблюдаются случаи чрезвычайно легкомысленного и безответственного подхода к пьесам на «международные темы». Некоторые авторы таких пьес считают, что достаточно почитать газеты и пробежать несколько популярных брошюрок о зарубежных странах, чтобы с лихой смелостью писать пьесы об Америке, Китае, Корее и т. д.

Приходится читать такие пьесы в достаточно изобильном количестве. Серьезное знание и изучение материала подменяется в них наскоро нахватанными примитивными сведениями. Американцы, китайцы, вьетнамцы разговаривают в них, как москвичи, но для придания «локального колорита» замоскворецкие диалоги перемежаются «заграничными» словечками типа: «О'кей» «олл райт», «хелло», «мейк монэй»... Все это в высшей степени убого, фальшиво, и такая пьеса, задуманная с благими намерениями разоблачения империализма, вследствие легкомыслия и неосведомленности автора, своей роли не выполняет.

В связи с этим кстати будет упомянуть об одном вредном явлении в нашей драматургии, обозначаемом техническим термином «косяк».

Как только на сценах советских театров появляется чья-нибудь удачная пьеса на острую, живую современную тему, немедленно комиссия по драматургии задыхается под напором бесчисленных пьес, быстро написанных на эту же тему. Это и есть «косяк». А так как пьесы «косяка» повторяют в весьма ухудшенном качестве свой имевший успех доброкачественный прототип, то они получили еще название «гальванопластической драматургии». Как известно, гальванопластика вещь простая и дешевая: имея сто граммов медного купороса и обыкновенную электрическую батарейку, можно получить оттиск любой драгоценности, вполне точный, но копеечной цены.

Иногда приходится скорбно удивляться тому, что, при наличии неисчерпаемого количества важнейших и значительнейших тем в окружающей нас советской действительности, драматурги предпочитают плохие оттиски с чужих удачных оригиналов.

Здесь необходимо сказать несколько слов на тему о самолюбии и себялюбии. В комиссию по драматургии поступают ежегодно сотни пьес самых различных жанров и самого различного достоинства. Комиссия старается, по мере возможности, дать авторам хоть сколько-нибудь заслуживающих внимания драматических произведений добросовестные отзывы, помочь советом, указать недостатки и достоинства пьесы, предложить необходимые доработки. При этом никто из членов комиссии и ее консультантов не может и не имеет права поступаться своей совестью и говорить сладкие слова о недоработанных и слабых произведениях.

К несчастью, бракоделы, имеющиеся в немалом количестве среди драматургов, чрезвычайно обидчивы. Отрицательный отзыв о плохой пьесе вызывает очень острую реакцию. Начинаются жалобы во все инстанции на плохих дядей, не оценивших «гениального» труда драматурга. Этими жалобами загружаются учреждения, даже не имеющие к литературе отношения. Не анекдот, что один обиженный отзывом драмодел написал жалобу на непризнание его таланта в... Главное управление милиции.

Ни у кого из работников комиссии по драматургии не было и не могло быть сознательного намерения обидеть молодого автора, похоронить заслуживающий внимания

честный литературный труд, как бы сыр и недоработан он ни был. Но, если мы видим брак, мы обязаны сказать, что это брак. Самолюбие — хорошее качество для писателя. Это гордость за свой труд, за свой вклад в большое дело советской культуры. Слепое же себялюбие, неумеренное тщеславие, излишняя обидчивость недостойны советского писателя.

Пьеса может быть признана полноценным художественным произведением лишь в том случае, если все ее обязательные слагающие: тема, сюжет, разработка образов и характеров, язык находятся на высоком идейном и художественном уровне.

Хорошая пьеса прежде всего должна быть увлекательной. Понятие увлекательности не следует смешивать с внешней занимательностью. Увлекательность — это уменье драматурга вложить в пьесу большие, значительные, новаторские мысли и идеи и подать их так глубоко, так интересно, чтобы увлечь зрителя, заставить его с полным напряжением внимания следить за развертыванием пьесы, заставить думать о виденном и по окончании спектакля переживать еще длительное время полученные в театре впечатления.

Но, если драматург берет незначительную, мелкую тему, если, возмещая отсутствие идейной значимости, он начинает прибегать для привлечения внимания зрителя к развлекательным трюкам, к эффектным, неправдоподобным положениям,— хорошее качество увлекательности превращается в дурное свойство поверхностной занимательности, рассчитанной на обывательские, мещанские вкусы.

Драматургия невозможна без крепкого сюжетного стержня. Об этом говорил Горький, и это абсолютная истина. Пьеса, состоящая из одних разговоров, лишенная внутреннего движения, обусловливаемого увлекательно построенным сюжетом, на сцене неизбежно развалится на отдельные несвязанные диалоги и зрителя не увлечет.

И, наконец, драматург должен помнить, что законы драматургии обязывают его показать зрителю судьбу каждого действующего лица совершенно законченно. Чехов когда-то сказал, что если в пьесе упоминается о ружье, повешенном на стене, то в последнем акте оно обязательно должно выстрелить, иначе его незачем вешать. Это положение полностью относится и к действующим лицам пьесы. Если человек однажды возникает на сценической площад-

ке, драматург обязан дать законченный психологический портрет этого человека, создать четкий образ и характер, хотя бы этот человек и занимал в общей композиции пьесы второстепенное, незначительное положение. «Пустых», безликих, лишенных характера людей в пьесе не может быть. Драматург должен тщательно разрабатывать образы и главных и второстепенных персонажей, причем часто вторые требуют от него большего труда, чтобы в немногом показать многое.

Работа над образом и характером в драматургии значительно сложнее, чем в прозе. Писатель-прозаик имеет широкие возможности раскрывать своего героя читателю путем описательным, он может отводить целые страницы на описание внешности, на рассказ об особенностях характера и поведении героя. Драматург лишен такой облегчающей дело свободы; он должен выразить весь облик своего персонажа, и внешний и внутренний, пользуясь единственным изобразительным средством — прямой речью самого персонажа и других действующих лиц пьесы, будучи при этом еще ограничен жесткими рамками размера драматического произведения. Эта особенность драматургии требует от драматурга чрезвычайной экономии, точности и четкости, уменья скупыми средствами достигать предельной выразительности.

Одной из важнейших проблем, подлежащих разрешению в пьесе, является древняя, как сама драматургия, проблема основного конфликта, столкновения мировоззрений, страстей и характеров героев пьесы, без которого драматургия существовать не может.

В последнее время среди драматургов имела хождение некая «теория», гласившая, что в нашей, советской действительности, в которой нет классовой борьбы, невозможно найти такие значительные принципиальные конфликты, на основе которых можно было бы строить драматическое произведение.

Это совершенно ложная теория. Если, действительно, из нашей жизни ушли конфликты, возникавшие на почве столкновения непримиримых противоречий класса эксплуататоров и класса эксплуатируемых, то это не значит, что вообще нельзя найти конфликт, который послужил бы базой для хорошей, большой пьесы. Если нет конфликтов классовой борьбы, то остались глубокие внутренние душевные конфликты в душах и сердцах людей. Есть в сознании наших сограждан невытравленные пережитки капитали-

стической морали, есть заблуждения и ошибки, приводящие к глубоким и резким столкновениям между членами единого социалистического общества. Их нелегко найти? Да, для этого нужно внимательно, глубоко, серьезно всматриваться в окружающую жизнь. Это требует большого, упорного труда и исканий, но без труда ничто не дается.

Последнее, о чем нужно сказать,— о языке драматургии. Вопросы языка, пожалуй, самые острые и самые неблагополучные в нашей драматургии. Часто приходится читать пьесы, неплохо скомпонованные, интересные и значительные по затронутым в них проблемам, написанные увлекательно, действенные, но испорченные бесцветным, стандартным, а зачастую неправильным, искалеченным, антихудожественным языком. Очень немногие наши драматурги уделяют подлинное внимание работе над языком, остальные предпочитают пользоваться обесцвеченным, стандартным языком газетных статей. Все персонажи пьес таких авторов — мужчины, женщины, старики, дети, интеллигенты, рабочие, колхозники — говорят одинаковыми серыми фразами. Эти фразы безболезненно можно отбирать от одного персонажа и передавать другому — от этого ничто не изменится.

Обязанность драматурга — искать и находить для каждого персонажа тот неповторимый индивидуальный строй речи и тот лексикон, которые ему свойственны, которые отличают его от других людей. Каждый из героев пьесы имеет свою биографию, свой характер, свою профессию, свой интеллектуальный уровень. Эти черты всегда находят свое отражение в речи человека. Один выражает свои мысли затрудненно, неловко, немногословно, другой говорит свободно, красиво, пользуясь эффектными ораторскими приемами. Один говорит чистым, рафинированным литературным языком, другой часто пускает в ход народные обороты речи, с присловьями, поговорками, афоризмами. Профессия также накладывает заметные отпечатки на речь, обогащая ее терминами из профессионального словаря. Одним словом, у каждого человека есть свой лексикон, своя манера, свой излюбленный прием построения разговора.

Нужно только предостеречь от одной ошибки. В поисках своеобразия речи персонажей, ее индивидуализации не нужно загромождать диалоги всякими областническими выражениями, лжефольклорным языком. Это поведет не к улучшению, а к искажению и порче языка. В драма-

тургии необходим чистый, хороший народный язык, живой и выразительный.

Драматургу нужно повседневно и чутко прислушиваться к этому живому языку народа, как прислушивался к нему Лесков, как прислушивался Горький.

Наша великая эпоха накладывает на драматурга великую ответственность. Можно повторить еще раз, что драматургу даны все права, кроме права писать плохо, писать легкомысленно, писать небрежно. Нам дано счастье отражать в наших пьесах небывало богатую, многогранную, творческую жизнь народов нашей родины. Нам предоставлена возможность запечатлевать средствами художественного слова великие дела, ежедневно творимые народом во имя светлого будущего. Мы имеем возможность создавать портреты новых людей, людей социалистической эпохи, строителей, энтузиастов, пламенных патриотов, преданных и закаленных бойцов героической армии труда, руководимой железной волей и гением нашей партии.

Благородная и прекрасная задача стоит перед нашей литературой, перед нами, драматургами,— славить величие и трудовой подвиг советского народа, правдиво живописать гигантские сдвиги в человеческом сознании, вызванные Октябрьской революцией и приведшие к рождению нового типа человека — гражданина Советского Союза, строителя нового мира, последовательного борца за мир во всем мире, за дружбу народов. Пока мы еще в неоплатном долгу перед страной и народом, ибо не создали еще пьес, отвечающих высоким требованиям эпохи. Этот долг подлежит выплате без промедления. За это отряд советских драматургов отвечает перед народом, перед партией. Честным трудом писателя подымем советскую драматургию на высокий уровень, достойный нашего прекрасного времени.

<1951>

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ТВОРЧЕСКОМ ВЕЧЕРЕ

Путь, который мною пройден,— большой, долгий и нелегкий путь писателя...

Я пришел в советскую литературу, так сказать, уже бывалым солдатом... До 1917 года я прошел путь довольно сложных и трудных боев. Я должен сказать, что при всем моем отвращении к футуризму я некоторое время формально принадлежал к этому течению просто потому, что футуризм явился некоторой отдушиной в том страшном чугунном удушье, которым характеризуется эпоха реакции после первой русской революции, когда вся литература бросалась либо в арцыбашевщину, либо в безделушки, которыми занималось «общество свободной эстетики» в Москве под руководством покойного В. Я. Брюсова. Для того чтобы порвать это удушье, надо было идти на скандал. И весь футуризм был таким скандалом людей, которые пытались как-то разорвать эту страшную атмосферу.

Мы дождались праздника, мы дождались 1917 года и великого Октябрьского штурма, и с этого момента я резко повернул от футуризма, потому что почувствовал, что есть иной путь свободы, свободного, большого творчества.

Я очень рад, что 22 года тому назад в зафиксированном печатном выступлении я сказал под общий свист тогдашний: мое глубочайшее убеждение, что советский театр может развиваться, разовьется и достигнет самых больших побед на пути реализма.

Всю мою жизнь, начиная с Октябрьской революции, своим творчеством я служил делу реализма. Меня называ-

ли романтиком. Да, в моем реализме была большая доля романтики, и я это не считаю своим недостатком, считаю это достоинством потому, что соединение здоровой революционной романтики с реалистическим восприятием жизни, с трезвым подходом к этим явлениям — это лучшее, что может быть на писательском пути. И этот период моей жизни был трудным, потому что мне пришлось драться фактически на три фронта. С одной стороны, меня преследовали жесточайшим образом рапповцы как подозрительного «попутчика», странного интеллигента, у которого нет никаких колебаний, который идет прямо навстречу революции. Били меня леваки-формалисты, которые меня считали вероотступником, потому что я ушел от футуризма. Били меня космополитствующие эстеты, которые тоже считали меня вероотступником. Драка была сильная, раны были тяжелые, не раз лежал я в госпитале, но преодолел все это, преодолел потому, что я был уверен в правильности своего пути...

Что поддерживало меня в трудные минуты? Прежде всего вера в мудрость нашего народа, вера в то, что наш народ по-настоящему, по-здоровому понимает вопросы искусства. Поддерживала меня вера в мудрость руководства партии...

Все ли я сделал, что мог? Нет, не все, потому что и в этой борьбе иногда раны были настолько тяжелыми, что на некоторое время выводили меня из строя, заставляли, может быть, колебаться, пересматривать свои позиции, на время замолкать, ища стратегических путей к победе. Но я старался сделать все, что мог, и постараюсь, пока жив, сделать все, что могу, и в дальнейшем.

Повторю, очень трудно было, но я хочу просто сейчас привести стихи поэта, которого я очень люблю:

И не раз в пути привычном,
У дорог в пыли колонн
Был частично я рассеян
И частично истреблен.

Думаю, что и дальше я останусь невредим. Закалка у меня боевая есть, и не знаю, заслужил ли я лавры на свой памятник, но повторяю слова Генриха Гейне: «Я могу просить, чтобы на мой памятник положили меч, потому что я был честным солдатом в борьбе за освобождение человечества».

20 октября 1951 г.

ИЛЛЮСТРАТОРЫ ГОГОЛЯ

Произведения классиков русской литературы всегда привлекали и будут привлекать к себе внимание лучших художников книги. Мастера нашей графики наиболее охотно обращались и обращаются к творениям двух великих талантов нашей классической прозы — Льва Толстого и Гоголя.

Это закономерно. Глубина психологических характеристик, почти живописная яркость и точность описания, пластическая образность, великолепные картины быта и русской природы в прозе этих крупнейших представителей критического реализма в русской литературе дают богатейший материал и открывают неограниченные возможности перу и кисти графика. Но, в свою очередь, Толстой и Гоголь требуют от иллюстратора, помимо таланта, полного отказа от какой бы то ни было манерности, гротеска или бездумной беглости, невыразительности рисунка. Иллюстратор Гоголя должен быть последовательным и убежденным художником-реалистом, ибо сам Гоголь даже в своей фантастике не перестает оставаться реальным.

Вполне понятно, что творчество Гоголя уже в XIX веке увлекло таких непревзойденных мастеров иллюстрации, как А. Агин, П. Боклевский, П. Соколов, Д. Кардовский. Созданная ими гоголевская серия запечатлела в графическом преломлении незабываемые образы Чичикова, Ноздрева, Манилова, Собакевича, Плюшкина, Коробочки, Селифана, Петрушки, капитана Копейкина, городничего, Анны

Андреевны, чиновников, других персонажей Гоголя. Популярность этих иллюстраций у читателя была огромна, они до сих пор сохранили свою живость и по заслугам стали классикой русской иллюстрации.

Кроме вышеназванных мастеров графики, Гоголя неоднократно иллюстрировали менее видные художники.

После Великой Октябрьской революции вновь возрождается тяга и интерес художников-иллюстраторов к творчеству Гоголя, и советские иллюстраторы, особенно за последние годы, создали богатый иллюстративный материал, позволяющий сделать некоторые обобщения и выводы.

Над иллюстрированием Гоголя трудились такие художники книги, как Кукрыниксы, Е. Кибрик, А. Каневский, Ю. Коровин, А. Константиновский, А. Ванециан, С. Герасимов, А. Герасимов, А. Пластов, А. Лаптев, Ю. Киянченко, М. Дерегус и многие другие.

Основным достоинством в большинстве этих работ является следование реалистическим традициям прежних иллюстраторов Гоголя, оставивших богатое и значительное наследство.

Но продолжение хороших традиций предполагает не только освоение их, а и дальнейшую творческую переработку и переосмысление наследия. Образы гоголевских персонажей, созданные старыми иллюстраторами, должны быть освежены и углублены новой трактовкой, выражающей отношение советского художника к гоголевским типам. Советский иллюстратор должен начисто отказаться от той в общем благодушной иронии, которая характеризует трактовку многих гоголевских типов у А. Агина или П. Боклевского. Это в особенности относится к «Мертвым душам», «Ревизору», «Женитьбе», «Игрокам».

Гоголь вывел в этих произведениях ряд людишек, порожденных безвременьем жандармско-чиновничьего режима Николая Первого, персонажей с подленькой натурой махровых обывателей, стяжателей, лицемеров, скопидомов, мелких мошенников, шулеров, взяточников, законченных негодяев. Эти качества должны быть четко и беспощадно выявлены иллюстраторами. Иллюстрации, оставаясь строго реалистическими, должны нести отпечаток жестокой, разоблачающей сатиры на варварство и дикость крепостнического строя и его слуг.

Ноздрев, Чичиков, Плюшкин, Коробочка, Манилов, Собакевич, городничий, судья, смотритель богоугодных заве-

дений, кувшинное рыло — все они не столько смешны, сколько страшны. Из их звериных обликов складывается страшный в своей омерзительности паноптикум николаевской эпохи.

Стоит ли советскому художнику без критической переоценки, механически перенимать трактовку некоторых из этих персонажей, данную им старыми иллюстраторами? Нужно ли наделять шулера и прохвоста Ноздрева обликом не лишенного привлекательности рубахи-парня, добра молодца, удальца; Манилова — сладко сентиментальной внешностью; Коробочку — глуповатым добродушием, основываясь только на гоголевских описательных ремарках и не вдумываясь во внутреннюю, убийственную для этих персонажей характеристику, выражающуюся в их речах и действиях? Ясно, что нет. В работе советского иллюстратора над этими персонажами должны явственно проступать «сквозь видимый миру смех» великий гнев и боль писателя, его возмущение.

К сожалению, не во всех работах советских графиков можно заметить диалектическое развитие гоголевских образов во времени. Известно, что в портретной галерее «Мертвых душ» Манилов — чуть ли не один из самых безобидных, автор относится к нему с ироническим добродушием. Но время, истекшее после создания этого произведения, наполнило иным социальным содержанием образ прекраснодушного помещика. «Маниловское прожектерство», «маниловское празднословие», «слащавые фразы, сентиментальная надклассовая точка зрения» — такими словами клеймит В. И. Ленин, многократно пользовавшийся образами Гоголя, все разновидности русских реакционеров. Советским художникам в их работе над иллюстрированием произведений Н. В. Гоголя следует глубоко изучать гоголевские образы в работах В. И. Ленина. Это тем более важно, что у наших художников порой заметно некритическое следование старым образцам. Например, даже в отличных по исполнению рисунках некоторых наших иллюстраторов Манилов как две капли воды похож на своего прототипа у Боклевского, и в его сахаринной наружности слабо выявлены черты ханжи и лицемера, отвратительное двоедушие. Очевидно, слишком сильно давили на художников превосходные для своего времени работы предшественников, не дали отойти от привычного представления.

Характерно, что в иллюстрациях к другим произведениям Гоголя, где художники не имели перед собой таких образцов, их рисунки обладают свежестью и оригинальностью трактовки. Такова серия иллюстраций Кукрыниксов к «Портрету», «Носу», «Невскому проспекту». Рисунки Кукрыниксов к этим произведениям самостоятельны, ярки, в них много счастливых находок в обрисовке типов и обстановки.

Как большую удачу художника надо отметить серию иллюстраций Е. Кибрика к «Тарасу Бульбе», уже знакомую читателю по прекрасному изданию Детгиза. Теперь Кибрик добавил к черным литографиям, помещенным в этом издании, несколько листов, выполненных в цвете, которые свидетельствуют о новых успехах этого своеобразного и талантливого мастера нашей книжной графики. Иллюстрации Кибрика к «Тарасу Бульбе», несомненно, выше всего, что сделано на эту тему нашими графиками. Выполненные в суровой и сдержанной реалистической манере, они вместе с тем прекрасно доносят до читателя романтическую патетику повести.

Останавливают внимание две интересные акварели А. Бубнова и С. Герасимова. На первой изображена прогулка Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, на второй — финальный момент «Коляски», когда генерал и офицеры обнаруживают спрятавшегося Чертокуцкого. Можно лишь пожелать, чтобы оба художника не ограничились этими случайными одиночными иллюстрациями и продолжали бы свою работу над Гоголем. В обеих иллюстрациях много юмора, свежего восприятия характеров, тонкого мастерства.

Некоторые иллюстраторы проявляют неправильное понимание специфики книжной иллюстрации, подменяя ее станковыми картинами в миниатюре. Таковы работы к «Тарасу Бульбе» А. Герасимова и Ю. Киянченко, в особенности последнего. По своей тщательной законченности рисунки Киянченко скорее напоминают полотна, подготовленные к очередной выставке станковой живописи, чем книжную иллюстрацию.

Яркая индивидуальность творческого почерка А. Каневского, выделяющая этого художника среди наших книжных графиков, сказалась и на его гоголевских иллюстрациях. Среди них особенно удачен рисунок, изображающий похищение свиньей дела из миргородского суда. Он необыкновенно выразителен и лаконичен, а вместе с тем

в него вмещена целая история судебных нравов захолустья, рассказанная с острой и злой насмешкой.

Интересны по своеобразию манеры рисунки Ю. Коровина к «Ревизору», построенные на умелом использовании контрастов света и тени, что, однако, не является у Коровина самоцелью, а хорошо служит выявлению центральных точек композиции.

Из рисунков А. Ванециана выделяется, как удачное, изображение Акакия Акакиевича за канцелярским столом, в окружении издевающихся над ним чиновников.

Художник, берущийся за работу над иллюстрациями к произведениям Гоголя, должен помнить, что главная его задача — всесторонняя разработка и яркий показ людских характеров, которые созданы великим художником слова. Работа иллюстратора над гоголевскими персонажами — это прежде всего работа над лицами людей, которые отражают их психологию, их внутренний облик. У Гоголя нет безликих, неопределенных персонажей. Даже эпизодические лица выписаны Гоголем с пластической выразительностью — это же требуется и от художника. В этой связи стоит поговорить об интересных иллюстрациях А. Лаптева к «Мертвым душам». Художник выполнил целую сюиту, умело разработанную,— в ней и большие рисунки с лист, и маленькие заставки. А. Лаптев хорошо владеет техникой штрихового рисунка, умеет экономными, скупыми приемами создавать нужное впечатление. Правда, кое-где он не уделяет должного внимания лицам изображаемых персонажей, отчего им недостает порою индивидуальных психологических характеристик.

Акварель А. Пластова к «Сорочинской ярмарке» при технической ловкости и не лишенном обаяния облике Параски оставляет неприятное ощущение статичности. И приплясывающая перед зеркальцем Параска, и откалывающий перед ней гопака Черевик как будто застыли в нарочитых позах.

.

Перечисленные работы свидетельствуют о том большом внимании, которое уделяют советские графики гоголевской тематике. Но это — только начало выполнения огромной и почетной задачи раскрытия гоголевских образов средствами изобразительного искусства. Несомненно, такая

задача нашими художниками будет выполняться с полным сознанием ответственности за это большое дело. В иллюстрациях этого рода нуждаются широчайшие читательские массы. Нашу литературу — классическую и советскую — читают сейчас не только наши граждане, но и миллионы людей в странах народной демократии, в Китайской Народной Республике, в Корее и во многих капиталистических странах. Русский язык изучается передовыми людьми во всех концах планеты. Русская советская книга, а с нею и книжная иллюстрация давно перешагнули границы нашей страны.

1952

ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ А. О. БОГУСЛАВСКОГО «А. Н. АФИНОГЕНОВ»

Книга А. О. Богуславского посвящена исследованию творческого пути одного из зачинателей советской драматургии, талантливого, горячего, неустанного в искании художественной правды художника-большевика Александра Николаевича Афиногенова.

История советского театра и советской драматургии представляет собой пока недостаточно исследованную область, в которой литературоведу и критику раскрывается широкий простор для интереснейших открытий. Тридцать четыре года становления, роста, творческих неудач и творческих побед советских драматургов — это огромная эпоха в истории театра, эпоха, наполненная значительными и острыми ситуациями борьбы за искусство театра, искусство правдивое, реалистическое, высокоидейное, неразрывно связанное с историей нашей советской родины, ее ростом и развитием.

Советское литературоведение и искусствоведение слишком долго вязло и еще, к сожалению, продолжает вязнуть в изучении таких «животрепещущих и злободневных» проблем, как исследования в области театра средневековья. От этих исследований, при всей их «учености», несет запахом плесени, они порождают глубокое чувство досады за их авторов, которые равнодушно проходят мимо значительнейших явлений жизни, мимо творческого труда современников.

Поэтому особенно приятно отметить работу А. О. Богуславского как одну из первых, обращенных к творческому образу современника.

Написать творческий портрет А. Н. Афиногенова — сложная задача.

Путь драматурга Афиногенова был очень противоречив, извилист и представляет большие трудности для исследователя.

Неровный, пламенный, увлекающийся сам и увлекающий других, заражавший соратников и друзей своим порывистым энтузиазмом, Афиногенов в течение своего недолгого творческого пути был неустанным искателем, следопытом в драматургии.

Горячность увлечений тем или иным методом бросала его из крайности в крайность. Ревностный пролеткультовец в своих первых драматургических опытах, ярый идеолог условного «левого» театра масок с его подчеркнутым пренебрежением к глубокой разработке образа и характера в драматургии, Афиногенов, порвав с Пролеткультом, совершенно неожиданно оказался главным рупором ложных театральных взглядов РАПП.

Программные теоретические статьи Афиногенова являют собой зачастую невероятную путаницу идейно-творческих положений, в которых, вероятно, не всегда смог бы разобраться и сам автор их.

Медленно, с большим трудом преодолевал драматург эту путаницу, с тяжелыми срывами нащупывая путь к простоте и ясности социалистического реализма. Возможно, что Афиногенов так и не выбрался бы из сети противоречий, если бы не внимательная, заботливая и дружеская поддержка великого реалиста А. М. Горького.

От условных персонажей, носящих маски, неподвижных и статичных, вроде профессора Друмонда, Орлова, Вольпе, Зонина и других героев его ранних пьес, Афиногенов настойчиво и последовательно шел к изображению живых людей нашего времени, тех людей, которые появились перед зрителем в пьесах «Чудак», «Страх», «Машенька». Юношеская горячность драматургического темперамента Афиногенова превращалась в зрелое мастерство драматурга-реалиста, художника-большевика, ставящего в своих пьесах глубоко волнующие современников социальные, моральные и философские проблемы.

Образы Бориса Волгина в «Чудаке», Елены Макаровой и Кимбаева в «Страхе», наконец, обаятельный, светлый облик советской девочки Машеньки — это уже подлинные герои советской современности, люди с настоящей кровью

в жилах, а не «человеческие символы», не туманные призраки в первых произведениях Афиногенова.

Изображая советских людей с нежностью и теплотой, Афиногенов был в то же время пламенным обличителем всего старого, косного, мешающего росткам новой жизни.

Борьба за творческую инициативу простых людей — вот пафос пьесы «Чудак».

В «Страхе» Афиногенов поставил сложную философскую проблему. Идейное столкновение передового советского мировоззрения с враждебными теориями профессора Бородина, сторонника «чистой науки», не верящего в силу разума, объявляющего страх одним из главных стимулов человеческой деятельности, убедительно разрешается всесторонним разоблачением поборников этих теорий.

Если в пьесе «Страх» есть некоторые следы схематизма, то пьеса «Далекое» отличалась, несомненно, большей глубиной и жизненной конкретностью.

Драматург уверенно шел к овладению методом социалистического реализма, все более зрелым, углубленным и умным становилось его творчество, и нет сомнения, что, идя по этому пути, Афиногенов дал бы советской сцене немало идейно значительных, больших, художественных, партийно-страстных произведений.

При всей противоречивости своих творческих взглядов Афиногенов пленял нас своей искренностью, своим непрестанным горением, своим подвигом художника-большевика, откликающегося непосредственно и живо на значительные явления и проблемы современности. У Афиногенова были неудачные пьесы, но не было легковесных, пустых, безыдейных. Зритель, уходя из театра после просмотра пьесы Афиногенова, всегда уносил с собой материал для размышления о виденном. В этом огромное достоинство серьезной, передовой, заставляющей зрителя думать драматургии Афиногенова.

Афиногенов был новатором в драматургии. Чувство нового всегда жило в его душе. Это сказывалось и на тематике его пьес, и в его подходе к разработке образов и характеров. Он стремился вперед, всегда видел перед собой широкие и дальние горизонты.

Драматургическое наследие Афиногенова — это ценный опыт большого этапа в развитии нашего театра. Искусство построения сюжета, четкость и ясность диалога, уменье создать настроение и многие другие секреты мастерства, которыми владел Афиногенов в пору своей

творческой зрелости,— пример для молодых драматических писателей. Творческие завоевания Афиногенова — бойца, погибшего на посту,— принадлежат живым.

А. О. Богуславский собрал много материала, позволившего ему проследить творческую историю А. Н. Афиногенова. Думается, что труд А. О. Богуславского не исчерпывает всего своеобразия творческого облика Афиногенова и что его жизнь в драматургии еще не раз будет предметом, увлекательным для литературоведа и историка советского театра.

Но как первая работа об Афиногенове книга А. О. Богуславского заслуживает серьезного внимания.

Самое ценное в ней то, что автор прослеживает весь творческий путь драматурга, тесно связывая его с жизнью страны, с крупнейшими политическими событиями эпохи, со значительнейшими этапами общественного развития. Образ Афиногенова-художника в книге неотделим от образа Афиногенова-большевика, страстного партийца, активного участника великого дела партии Ленина.

Светлый облик А. Н. Афиногенова-художника, который так соответствовал его внешнему романтическому облику, пронизанному искренностью и горячностью, привлекавшими к нему сердца всех знавших покойного драматурга, несомненно, удался Богуславскому. Пусть этот портрет еще не закончен, но он написан живыми красками и дает советскому читателю правдивое изображение одного из пионеров советской драматургии.

<1952>

К. М. СТАНЮКОВИЧ

Пятьдесят лет тому назад в Неаполе, вдали от родины, скончался Константин Михайлович Станюкович, автор замечательных произведений, посвященных морю, жизни моряков русского флота.

Тема моря и флота не пользовалась до Станюковича особым вниманием в нашей литературе. Страна, чьи морские рубежи тянутся на десятки тысяч километров, имеющая сильный и прославленный победами флот, страна, моряки которой совершили ряд замечательных кругосветных плаваний, обогатили своими открытиями и наблюдениями мировую науку, подарили миру новый огромный материк — Антарктиду, эта страна не имела писателей-маринистов.

Создать подлинно художественные произведения, открывающие читателю увлекательный мир морской службы, борьбы с грозной стихией моря, показать образы и характеры русских людей, посвятивших свою жизнь морю, выпало на долю Константина Михайловича Станюковича.

Он родился в 1843 году в Севастополе, в семье командира севастопольского военного порта. Детские впечатления будущего писателя были связаны с морем. Первыми няньками и воспитателями ребенка были вестовые и денщики отца, простые русские люди, крепостные рабы в матросских форменках, ежедневно унижаемые и оскорбляемые, но сохранившие и в этой невыносимой жизни чувство человеческого достоинства, благородство сердца,

чистый и светлый разум. Именно от этих людей юный Станюкович впервые услышал правду о темной изнанке флотской жизни.

В доме отца постоянно бывали офицеры Черноморского флота, участники знаменитых походов и битв русского флота. Их рассказами также заслушивался мальчик.

Еще до окончания Морского корпуса отец отправил юношу в большое плавание на корвете «Калевала». Он побывал в Китае, Японии, Индокитае. Это трехлетнее путешествие обогатило его новыми, яркими впечатлениями.

Станюкович начал тайком писать стихи еще в корпусе. Это были эпиграммы на корпусное начальство и порядки, и автору не раз грозило наказание за его литературные упражнения. Позже он попробовал писать более серьезные работы. Он послал в редакцию журнала «Морской сборник» статью «Мысли по поводу глуповцев г. Щедрина» и очерк «Жизнь в тропиках». Оба произведения были напечатаны. Так Станюкович стал писателем.

Выйдя в отставку, он вступил на трудный путь начинающего литератора, без средств, без связей в литературной среде и с неопределенными перспективами на будущее. Он напечатал в «Морском сборнике» еще несколько очерков, написанных на основе вынесенных из плавания впечатлений. Затем ему пришлось приняться за поденную литературную работу. Он писал театральные рецензии, статьи о пожарах, юмористические стихи, фельетоны, мелкие рассказы, а некоторое время учительствовал в деревне, не оставляя в то же время творческой работы. Ему удалось опубликовать в журнале сначала пьесу, а потом и первые свои романы, за которыми последовали многочисленные рассказы, очерки и публицистические фельетоны.

В 70—80-х годах писатель совершил две поездки за границу. По возвращении в Россию он был арестован, препровожден в тюрьму за сношение с русскими революционными эмигрантами в Париже и Швейцарии и через некоторое время отправлен в трехлетнюю ссылку в Томск.

Здесь и произошел решительный поворот в литературной судьбе Станюковича. Он обратился к той теме, которой было суждено стать главной темой его творчества и которой он посвятил последнее двадцатилетие своей жизни.

В 1886 году в журналах «Вестник Европы» и «Северный вестник» появились рассказы Станюковича «Василий

Иванович» и «Беглец». Эти рассказы сразу обратили на себя внимание читателей своей яркостью, свежестью материала, романтикой морской стихии, подлинным гуманизмом, горячей любовью к людям, серьезной психологической разработкой характеров. Внезапный и шумный успех рассказов принес писателю большую радость и поддержал в нем бодрость духа. Он словно пережил вторую молодость.

Воспитанный на освободительных идеях 60-х годов, Станюкович вложил в свои морские рассказы и повести ненависть к «темном царству» русского самодержавия, выступил как обличитель жестоких нравов, фельдфебельской муштры, зверских расправ с нижними чинами, против аракчеевской атмосферы, царившей во флоте.

В морских повестях и рассказах Станюковича перед читателями проходит целая галерея моряков военного флота. С особенной любовью и сочувствием выписаны в этих рассказах матросы. Можно сказать, что Станюкович так же открыл читателю русского матроса, как Тургенев в «Записках охотника» открыл русского крестьянина. Перед читателем предстали обаятельные образы простых русских людей.

С большой симпатией отмечает писатель в своих флотских героях черты самоотверженности и героизма, характерные для русского матроса и с особой силой проявившиеся во время Севастопольской обороны. В рассказе «Матросик» матрос Кушкин, за ласковость, мягкость характера и душевную доброту любовно прозванный товарищами уменьшительным прозвищем «Матросик», проявляет во время грозного шторма изумительный героизм, сознательно жертвует жизнью ради спасения погибающего клипера и его команды.

Глубоко человечный и трогательный образ матроса создан Станюковичем в рассказе «Максимка», послужившем в наше время основой для художественного фильма.

В произведениях Станюковича есть и образы офицеров. Последовательный демократ по убеждениям, он отдает все свои симпатии передовому офицерству, мыслящему, несущему в морскую службу новые, гуманные начала; он искренне ненавидит крепостников, белоручек, аристократических выродков.

Гневно клеймит писатель таких представителей аракчеевщины на флоте, как Василий Кузьмич Остолопов, специалист по вышибанию матросских зубов, о котором

с восхищением и восторгом рассказывает его достойный выученик, зверь-боцман Щукин, из рассказа «Своим судом». Щукин, полностью усвоивший педагогическую «науку» Остолопова, чистосердечно восхищается своим наставником: «Одно слово... лев был!.. Одному в ухо, другому, третьему, да как отчешет десятка два, будешь, голубчик, помнить... И рука ж была у него! Ка-а-а-к саданет,— в глазах пыль с огнем — и морду вздует...»

Обличение темных сторон русской действительности в творчестве Станюковича носит, однако, половинчатый, недостаточно последовательный характер. Но этот протест влиял на читателя, заставлял его задумываться над важными вопросами.

Писатель глубоко чувствовал стихию моря, был ее прекрасным художником. Описания морской природы в произведениях Станюковича созданы рукой большого мастера. Советские читатели любят его морские повести и рассказы, овеянные поэзией моря, труда, высоких человеческих чувств.

Огромное влияние оказал Станюкович на формирование советских писателей-маринистов, которые многому учились и учатся у этого замечательного писателя.

Советский народ бережно хранит живое наследие Константина Михайловича Станюковича, большого писателя-реалиста, честного демократа, обаятельного человека.

1953

НОВЫЕ ПЬЕСЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА

Вопросы драматургии так широки и неохватны, что приходится сознательно ограничиваться наиболее принципиальными и важными проблемами, многое оставляя невысказанным. В частности, ни в доклад К. Симонова, ни в мой содоклад не входят вопросы кинодраматургии, музыкальной и детской драматургии, драматургии одноактной. Мы уверены, что по этим и по другим волнующим драматургов вопросам выскажутся сами участники Пленума в прениях.

Основной задачей данного содоклада является разговор о нашей драматургии последних двух лет и о перспективах театрального сезона наших драматических театров на 1953/54 год.

В процессе роста и развития у нашей драматургии, кроме удач, были и крупные срывы, ошибки и заблуждения, препятствовавшие ее поступательному движению. В эти трудные минуты на помощь драматургам всегда приходила наша Коммунистическая партия, друг и воспитатель. Мы глубоко благодарны партии и правительству за постоянную заботу, внимание и помощь.

Если принять за критерий жизнь нашей родины, жизнь и дела советского народа, то нужно честно сказать, что драматургия на сегодня еще отстает от общего темпа развития страны. На это нам было указано в постановлении Центрального комитета партии «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». Об этом писала партийная печать. С трибуны XIX съезда Коммунистической партии были даны ясные и точные указания о задачах

о перспективах развития нашей литературы, и, в частности, драматургии.

У некоторых людей, склонных к преувеличению, имеется тенденция без конца говорить о кризисе драматургии. А между тем в течение последнего года появился ряд новых пьес, в основном написанных молодыми драматургами, свидетельствующих о том, что есть еще порох в пороховницах и что творческий потенциал драматургии крепнет. Но нужно решительно предостеречь от увлечений обратного порядка, от самоуспокоенности, благодушия. Здоровые ростки есть, но до пышного цветения еще далеко.

Основной, главной и неотложной задачей, стоящей перед советской драматургией, является ее связь с современностью, живой контакт с жизнью, с делами и трудами советского народа. Драматургия должна живо откликаться на большие, значительные общественные события, отражать современность в глубоких, ярких и правдивых художественных образах. Так сформулированы ее задачи в указаниях партии, но сегодня они еще нами не решены. Современность во всей ее многогранности, полноте и силе не нашла еще достойного отражения в наших пьесах.

Беда в том, что многие наши драматурги смешивают понятие современности и злободневности. Описывая первый попавший на глаза внешне эффектный случай, драматург строит порою на нем пьесу, проходя мимо явлений, гораздо более глубоких, типических, полно и выразительно раскрывающих жизнь. Пьеса, трактующая проблемы современности, может получить право на долгую и славную сценическую жизнь лишь в том случае, если автором взята проблема узловая, остро и длительно волнующая общество, и если эта проблема философски глубоко осмыслена, именно *как общественная проблема*, и ярко выражена через выпуклые, впечатляющие, резко типические образы и характеры.

Наш зритель неимоверно вырос культурно за время существования советского строя; выросла и его требовательность ко всем видам искусства. Зритель решительно перестает терпеть ремесло в искусстве, легкость и поверхностность в мыслях и отказывается питаться эрзацами. Он не хочет идти в театр на так называемую «среднюю пьесу», и эту истину легко проверить по кассовым документам наших театров. Зритель ждет пьес, после которых он уходил бы из зрительного зала, полный глубоких и серьезных раздумий о судьбах героев увиденной пьесы, о своей соб-

ственной судьбе. А таких пьес, заставляющих зрителя думать, в нашем репертуаре еще мало, мало и мало.

Одной из наиболее серьезных бед нашей драматургии является узость и бедность ее тематики. Огромное большинство пьес пишется на основе странного и порочного деления их по тематике на пьесы «колхозные» и пьесы «производственные», словно живой мир вокруг нас ограничивается только этими двумя номенклатурными определениями. Да и определения эти, собственно, двусмысленны. В прошлом русской драматургии мы не находим следа тематического деления на пьесы «дворянские», «чиновничьи», «крестьянские», «купеческие»... Наши великие драматурги умели брать тему из жизни любого общественного слоя, так расширяя и обобщая ее, показывая такие явления, которые далеко выходили за рамки купечества или дворянства и становились интересными и волнующими для всех слоев общества.

В терминологический обиход драматургов вошли даже такие странные заявки на пьесы, как пьеса «о каховской плотине» или «об акклиматизации цитрусовых в Крыму». Драматурги забывают, что главный предмет пьесы — человек, наш советский человек, созидатель и труженик, его мысли, мечты, стремления и страсти; нас прежде всего интересуют столкновения страстей и характеров, типических и общих для всего советского общества, а не только для строителей данной плотины или для насадителей лимонов в данном районе. Превалирование же материального фона над человеком приводит к перенасыщению пьес научно-техническими проблемами, диалоги ведутся на языке, для понимания которых зрителю нужно носить с собой карманные справочники по трактуемым в пьесе техническим и агрономическим дисциплинам. Яркий пример такого примитивного понимания драматургической задачи являет пресловутая пьеса Венециановой и Дальской «Белый фургон», в которой герои разговаривают выдержками из учебников нефтяного дела и где нет ни живых мыслей, ни человеческих порывов, ни движения, ни развития.

Нужно, чтобы наши драматурги уяснили себе, что любая политическая, техническая, хозяйственная проблема не может быть в пьесе самоцелью, что произведение не получится жизненным, если не показать правдиво мыслей, побуждений и действий *людей*, проводящих в жизнь, реализующих эти проблемы для общего блага.

Вызывает тревогу и убогая стандартизация фабулы многих пьес. Нежизненность и неправда стандартных схем, рожденных в уединении писательских кабинетов, как нельзя лучше подтверждает правильность положения Белинского, что драма может стать подлинно художественным произведением лишь тогда, когда она развилась из *мысли,* а не слепилась через *соображение.*

Мы, к сожалению, слишком часто видим, как пьесы лепятся через такое стандартное соображение, по одному штампу, с недостойной поспешностью. Нередко приходится видеть, как успех талантливо написанной яркой живой пьесы порождает поток наскоро слепленных через соображение подражаний. Такие скороспелые поделки прежде всего свидетельствуют о неуважении их авторов к себе, к своему писательскому призванию, к необходимому условию истинного таланта — *оригинальности.*

Зачастую случается, что наши драматурги берутся за темы, мало им знакомые, не давая себе труда заняться длительной подвижнической работой по изучению и освоению материала. Конкретный пример этого — пьеса С. Алешина «Гоголь». С. Алешин впервые выступил в драматургии несколько лет назад с пьесой «Директор». Пьеса обнаруживала наличие драматургического дарования и подлинное знание материала, вынесенное, очевидно, из личного жизненного опыта: она привлекала убедительностью и правдой в разработке некоторых образов и характеров. И вот новая его пьеса — «Гоголь». Не стоит говорить о том, насколько сложен, извилист, противоречив был характер великого писателя, какие крайности уживались в нем, как осложнены были отношения Гоголя с властями, с обществом, с литературной средой. Тема биографии Гоголя представляет огромные трудности и для опытного драматурга. С непохвальным легкомыслием, ограничиваясь школьными сведениями о Гоголе и подойдя к решению задачи методом вульгарного социологизма, Алешин написал неудачную, а местами крайне безвкусную и лишенную правды пьесу. Не дав себе труда глубоко осмыслить биографию Гоголя, Алешин наскоро слепил пьесу, скомпрометировавшую автора и театр. Беззаботное отношение к материалу породило низкое качество. Новая пьеса Алешина «Строгая девушка» носит на себе следы ремесленного отношения к делу и является шагом назад даже по сравнению с произведением о Гоголе ...

Поражают во многих пьесах неестественные, идущие

вразрез с жизненной правдой нашего времени взаимоотношения героев. Как легко рвутся в таких пьесах дружеские связи, любовь, товарищество из-за причин, не стоящих выеденного яйца. Зрителю показываются мужья и жены, женихи и невесты, отцы и дети, у которых, судя по экспозиции, есть все данные жить в мире, мирно трудиться, дружно строить свое и общенародное счастье.

И вдруг в эту мирную атмосферу врезается высосанный из пальца «конфликт». Оказывается, например, что агротехник Ваня, только что женившийся по безумной любви на бригадирше полевого стана Тане, бросает любимую жену, как отсталый элемент, только потому, что у Тани иной, чем у него, взгляд на методы окучивания картофеля. Помимо того, что такие ситуации противоречат правде жизни, они свидетельствуют еще и о неуважении автора к своим героям, советским людям. Когда кровные друзья, влюбленные, отцы и дети становятся смертельными врагами и с поразительной бездумностью расстаются навсегда из-за несходства взглядов на агрономические или производственные вопросы, это — искажение облика советского человека. Изобретатели подобных «конфликтов» не понимают, что прежде чем решиться на разрыв, даже если этот разрыв обусловлен коренными идейными противоречиями, советский человек переживает немало колебаний, сомнений, душевной боли, что именно серьезное, бережное отношение к друзьям и любимым и должно отличать его от человека капиталистического мира, готового за чечевичную похлебку мгновенно и цинично продать ближнего своего. Вспомним, как у К. Тренева показан процесс разрыва Любови Яровой с мужем. Хотя оба стоят на диаметрально противоположных идейных позициях, как трудно дается Яровой этот разрыв, каким душевным потрясением является для нее — сопряженное с переломом во всем мировоззрении — разочарование в муже, как постепенно, колеблясь, пытаясь еще вернуть мужа на свои позиции, Яровая приходит к окончательному решению. И вспомним, с какой куриной легкостью готовы по любому нелепому поводу разойтись Максимы и Ольги, Сергеи и Ксении наших пьес. Хочется спросить авторов: «С кого они портреты пишут, где разговоры эти слышат»?

Отрадно отметить, что в последних пьесах наших драматургов начинает исчезать оскорбительный для наших

людей штамп, что между героями устанавливаются отношения, основанные на нормах советской этики и морали, решения принимаются не с кондачка, а ценой больших душевных переживаний, после больших раздумий, проверяются умом и сердцем. Это мы видим в героях новых пьес Н. Погодина, К. Симонова, Ю. Чепурина, А. Сурова, А. Софронова, А. Салынского, А. Кожемякина, Г. Леберехта и Ф. Эйнбаума, Н. Архангельского, В. Минко, А. Макаёнка, В. Лаврентьева. Это свидетельствует о росте мастерства и идейной силы нашей драматургии. В этих пьесах уже крепнет правда жизни.

Многие недостатки нашей драматургии объясняются полным отсутствием теоретических работ по советской драматургии. Тридцатипятилетняя практика советского театра внесла много нового в теорию драматургии. Эта практика никак не суммирована, не подытожена. Наши театроведы и критики упорно не желают заняться работой по созданию труда по теории советской драматургии. И молодое поколение драматургов, особенно на периферии, вынуждено нащупывать пути буквально вслепую, решая с излишней затратой энергии элементарные теоретические проблемы или попросту механически копируя приемы классической драматургии. Читая пьесы, приходящие «самотеком», можно убедиться, что большинство авторов, при наличии живых и интересных замыслов, не имеют никакого представления об основных элементах драматического произведения: о жанре, сюжете, экспозиции, о завязке и движении действия, о кульминации, развязке, о строении образа и характера. Полное владение всеми художественными средствами так же обязательно для драматурга, как знание высшей математики для инженера. Без ясного понимания того, как начинать пьесу, как развивать в ее движении основной ее идейный замысел, как с наибольшей убедительностью выражать его в мыслях и действиях героев, как экспонировать зрителю их характеры,— драматургии нет. Именно от точно найденных первых сцен, первых реплик, от правильной расстановки персонажей, от четкости экспозиции возникает интерес зрителя к дальнейшему ходу пьесы или его равнодушие к ней. Завязка пьесы должна быть не только сюжетной, но и ясной психологической экспозицией характеров героев.

Возьмем, например, и раскроем первую страницу «Мещан».

Сумерки. Татьяна и Поля читают: «Взошла луна. И было странно видеть, что от нее, такой маленькой и грустной, на земле так много льется серебристо-голубого ласкового света». Прочтя эту фразу, Татьяна бросает книгу и произносит одно лишь слово: «Темно». Татьяне скучно, книга не нравится. Поля, наоборот, восхищена книгой, но не приемлет ее героини. Поля не смогла бы, как эта героиня, полюбить скучного, всегда жалующегося, скулящего человека. Поля считает, что «мужчина должен знать, что ему нужно делать в жизни...» «А... Нил — знает?» — рассеянно спрашивает Татьяна. «Он знает! — уверенно отвечает Поля,— дурным людям... злым и жадным — плохо будет от него! Не любит он их...» И в ответ на эту сильную фразу Татьяна отвечает полным тоски вопросом: «Кто — дурен? И кто — хорош?»

В нескольких, казалось бы, незначащих фразах Горький дает замечательную экспозицию всей пьесы. Проанализируем ее. На прочитанные слова о ярком ласковом свете луны Татьяна реагирует одним словом «Темно». И сразу возникает характер. Женщине темно не только потому, что в комнате сумерки. Ей вообще темно в жизни, темны и загадочны окружающие люди. Все светлое, яркое, живое чуждо ей — вялой и безвольной. Для нее непонятно, кто дурен, кто хорош: у нее нет твердого взгляда на жизнь, четкого отношения к людям. В этом характере выражена тема мещанства, беспробудной духовной спячки, враждебности мещанина всему действенному в жизни. И рядом так же отчетливо экспонирован противоположный, активный, жизнеутверждающий характер Поли, определяющей центральную идею пьесы — борьбу с мещанством. И тут же в реплике Поли дается лаконичное и четкое определение характера главного героя пьесы — Нила: «...злым и жадным — плохо будет от него!» В каких-то трех-четырех фразах Горький раскрывает зрителю решающие черты героев, вызывая напряженный интерес к движению пьесы, к судьбам действующих лиц.

А как решают экспозиции наши, даже опытные и способные драматурги? Случайно, невыразительно, бледно. Возьмем интересную и во многом новаторскую «комедию» А. Симукова «Девицы-красавицы». Может ли заинтересовать зрителя, увлечь его и раскрыть тему и характеры персонажей начинающая пьесу сцена — не имеющая никакого отношения к теме вялая беседа двух молодых людей, которые не знают, как убить время в выходной день?

Неудачна экспозиция пьесы братьев Тур «Третья молодость». Пьеса начинается с информационного канцелярски невыразительного сообщения Снежинской о ее научных успехах и достижениях. Экспозиция не продумана, случайна, не работает на центральную идею. Драматургам не хочется тратить много труда на поиски более увлекательной и более оправданной экспозиции.

А вот иной пример. Один из наиболее одаренных молодых драматургов — А. Салынский начинал первоначальный вариант своей пьесы «Опасный спутник» безмятежной лирической сценой влюбленных — геолога Конышкова и лаборантки Аси: что ж, сам по себе эпизод был искренен, трогателен, но не имел отношения к выявлению центральной идеи пьесы об опасных спутниках советских людей, к характерам ее главных героев. Сцена была случайной и почти посторонней для пьесы, в которой ни Конышков, ни Ася не занимают ведущего места и которая является напряженным и трагичным рассказом о духовной красоте подлинно советского человека и об его опасном спутнике — предателе и трусе. И Салынский понял неправильность такой экспозиции. В напечатанном тексте пьеса начинается содержательным, острым разговором главной героини Дины с Марией, разговором, имеющим прямое отношение к теме опасного спутника. Такую целеустремленную работу над материалом надо отметить как явление положительное, как свидетельство растущего мастерства наших молодых кадров, требовательного отношения к себе.

Неблагополучно в нашей драматургии с разработкой образов и характеров. Они часто строятся по закостеневшим, штампованным схемам, сочиняемым за письменными столами драматургов. Драматурги порой бывают удивительно равнодушны к своим героям, пишут их сухой кистью, одной только черной или белой краской.

Не только драматурги привыкли писать таких расчерченных по транспортиру плоскостных героев, но и театры привыкли к ним. В театрах стали побаиваться усложненных героев с противоречивой, многогранной психологией. Может быть, именно этим можно объяснить странную судьбу талантливой и своеобразной пьесы драматургов Г. Леберехта и Ф. Эйнбаума «Утро наших лет». Ни один театр до сих пор не решается работать над этой пьесой, и можно подозревать — именно потому, что деятели театра и товарищи, работающие в органах, руководящих искус-

ством, с недоверием встретили современную пьесу, в которой рассказывается о глубоких человеческих чувствах и ставятся сложные психологические задачи.

Для того чтобы создать живые образы советских людей, нужно отразить правду истории, верную расстановку социальных сил в нашем обществе, показать подлинного творца истории — советский народ. Однако зачастую эта правда искажается в наших произведениях недостаточным вниманием драматургов к образу рядового советского человека, строителя коммунизма.

Слишком часто в наших пьесах в конфликт вовлекаются одни лишь руководители, рангом не ниже номенклатурных работников, как, например, в пьесе Н. Вирты «Гибель Помпеева», В. Полесского «Что посеешь, то и пожнешь» и других. А ведь духовная жизнь нашего общества отнюдь не исчерпывается конфликтами такого рода, она определяется столкновениями и конфликтами, имеющими место в самом коллективе рядовых людей, среди которых много хороших, но есть и плохие; много передовых, но есть и отстающие — шкурники, рвачи, карьеристы.

Образы советских людей во многих наших пьесах не становятся убеждающе жизненными еще и потому, что персонажи эти живут вне реальной бытовой обстановки, вдалеке от низменных земных обстоятельств. Из наших драматургов очень немногие понимают, какое большое значение имеют быт и реальная обстановка, в которой живут герои, их житейские заботы, бытовые трудности.

В небрежении у наших драматургов остаются такие необходимые качества пьес, как динамическое развитие и увлекательность сюжета. Под увлекательностью подразумевается не голое трюкачество и приключенчество, нагромождение внешних, пустых, развлекательных эффектов, характерных для идейно убогой современной буржуазной драматургии. Но если в пьесе, обладающей высокими идейными достоинствами, и сюжет развивается увлекательно, захватывая внимание зрителя, заставляя его напряженно ждать дальнейшего,— такая увлекательность — не порок, а достоинство.

А в ряде наших пьес неуменье драматургов строить увлекательный сюжет приводит к тому, что ценная пьеса не принимается зрителем, который скучает, зная уже с конца первого акта, что и как последует дальше. Так произошло с жизненно правдивой, трактующей животрепещущие для современной демократической Германии во-

просы пьесой А. Софронова «Иначе жить нельзя». Недостатки в развертывании интриги значительно подрывают интерес к хорошей в основном пьесе.

Не удовлетворяет строгим требованиям и работа наших драматургов над языком пьес. Живой, яркий, выпуклый, резко индивидуализированный язык действующих лиц — необходимое качество драматургии. А наши герои нередко разговаривают тусклым, обезличенным языком информационных сообщений или третьесортных газетных передовиц. Идеи, выражаемые таким канцелярским стилем, задыхаются от бескровия, ибо богатую мысль нельзя донести до зрителя нищим языком.

И наконец, повышению качества драматургии препятствуют безответственное отношение некоторых драматургов к своему труду, спешка, небрежность, а вследствие этого — отсутствие уверенности самих драматургов в качестве пьес и порой беспринципное отношение к их постановке на сцене.

Очень часто приходится слышать от драматургов сетования на то, что театр изуродовал, исказил пьесу, выбросил из нее что-то ценное и внес что-то от себя, чего не было у драматурга. Говорится, что театры склонны рассматривать пьесу только как первичную ткань, по которой театр расшивает свои узоры. Доля правды порою в этих упреках есть, но надо и самим драматургам взглянуть в зеркало. Задача театра состоит в том, чтобы, осуществляя постановку пьесы, выявить и подчеркнуть ее основную идею, углубить заложенные в пьесе мысли, вдохнуть жизнь в характеры, населяющие драматическое произведение. Помогать в этом театру автор пьесы, несомненно, должен, но зачем же иные авторы, выполняя противоречивые требования различных театров, варьируют одну и ту же пьесу, дают ей различные названия и благословляют оба варианта на сценическую жизнь. А. Арбузов, С. Михалков, А. Симуков — драматурги, дарование которых ни в ком не возбуждает сомнения. Но вот в разных театрах идут «Раки» с разными финалами. В трех театрах с разными финалами идет и «Европейская хроника», а у А. Симукова его пьеса в театре имени Станиславского поставлена под названием «Девицы-красавицы», а в Театре сатиры та же пьеса идет под титулом «Подруги». И уже раздавались протесты зрителей, которые по простоте души вторично ходили смотреть одну и ту же пьесу.

Мы считаем нужным сказать во весь голос о недостат-

ках нашей драматургии потому, что эти недостатки в первую очередь должны волновать и тревожить нашу писательскую организацию. Мы отвечаем за состояние драматургии, за ее дальнейший рост и развитие. Поэтому необходим нелицеприятный разговор обо всем плохом и недоброкачественном—для того, чтобы возможно скорее и полнее изжить наши дефекты и выполнить требования народа.

В каком же положении находится наш репертуарный портфель на сезон 1953/54 года? Можно без самообольщения сказать, что перспективы нынче более утешительны, чем они были в двух прошлых театральных сезонах, когда этот портфель был угнетающе тощ.

Пьес сейчас стало больше, и они стали качественно лучше, серьезнее, глубже. Это явление очень радует нас. И особенно радует то, что драматургия растет и крепнет во всех наших республиках, что мы наблюдаем отрадный процесс единого и общего роста нашей многонациональной драматургии. Особенно положительным явлением можно считать то, что драматургия среднеазиатских и закавказских республик за последние годы совершила резкий и благотворный поворот от исторических и легендарных тем к сегодняшнему дню, к нашей советской современности и стала показывать не сказочных героев, а живых советских людей, не теряя при этом национального своеобразия формы и самобытности в решении творческих задач.

Новые пьесы, которые зритель увидит на сцене наших театров в текущем сезоне, различны по тематике, по жанрам, по качеству мастерства, но всех их роднит живое внимание к человеку, к его внутреннему миру, его радостям и горестям, поражениям и победам.

Оживление и подъем, наметившиеся на драматургическом фронте, позволяют надеяться на успешное преодоление отставания, закономерно встревожившего нашу общественность.

Драматургия может плодотворно расти и развиваться только в том случае, если ряды драматургов будут широко и обильно пополняться молодыми творческими силами, приносящими с собой острое видение новых жизненных процессов, хорошее знание жизни, имеющими свои темы, свой специфический художнический почерк, молодое дерзание и новаторство. Однако дело с драматургической сменой обстоит крайне неблагополучно. Молодых, свежих сил, приходящих в драматургию, очень мало.

Союз советских писателей, комиссия по драматургии, творческая секция драматургов в национальных республиках и областях должны обратить максимум внимания на выявление и помощь молодым драматургам.

Союзу советских писателей необходимо организовать регулярный выпуск в издательстве «Советский писатель» сборников статей крупных драматургов и критиков по вопросам теории драматургии.

Нужно широко практиковать индивидуальное шефство драматургов над драматически одаренной молодежью, всячески помогать ей в овладении мастерством, облегчать ей возможность по праву встать рядом с драматургами старшего поколения.

Комиссия по драматургии нашла удачную форму работы с молодыми писательскими кадрами, организовав семинары для них, регулярно проводимые в Москве и в республиках и руководимые опытными писателями и критиками. На этих семинарах выявлено немало способных молодых литераторов. На семинарах были обсуждены первые пьесы А. Салынского, А. Кожемякина, Н. Архангельского, А. Макаёнка, была оказана педагогическая помощь их первым творческим шагам. Комиссия по драматургии будет продолжать и расширять работу семинаров, но ей требуется содействие и Союза советских писателей, и Министерства культуры, и литературной общественности.

В последнее время драматурги высказали в печати немало справедливых претензий к стилю работы репертуарно-редакторского отдела Главного управления по делам искусства. Не следует подменять идейно-художественное руководство репертуарной политикой театров мелкой опекой. Необходимо способствовать тому, чтобы между театром и драматургами был установлен самый непосредственный рабочий контакт, чтобы театры проявляли постоянную активность, заботясь о своем репертуарном портфеле.

Признаки роста, наблюдающиеся в драматургии текущего года, дают нам право верить в то, что будущее советской драматургии пойдет по нормальным путям плодотворного развития, станет в уровень с ее славным прошлым и превзойдет его. Именно такого будущего драматургии ожидают от нас партия и наш советский народ.

1953

ПО ПОВОДУ ПЬЕСЫ «СИЛЬНЕЕ ЛЮБВИ»

Дорогой товарищ Козин!

Я прочел Вашу пьесу «Сильнее любви», напечатанную в брянском альманахе «Край родной», и у меня возникло желание откровенно побеседовать о ней с Вами. Побеседовать дружелюбно, объективно, без ненужных для Вас фальшивых комплиментов, о достоинствах и недостатках Вашей работы, тем более что и достоинства и недостатки эти являются характерными не только для Вашей пьесы, но и для многих других произведений нашей молодой драматургии.

Мне кажется, что Ваша пьеса еще далека от законченности. Я думаю, что она имеет право на сценическую площадку, но при условии значительной работы над «дожатием» ее. Это и облегчит театральную судьбу пьесы, и избавит Вас от возможных неприятных, но основательных упреков.

Неотъемлемое достоинство пьесы, как и пьес других драматургов вашего поколения, заключается в безусловном и неповерхностном знании положенного в ее основу материала. Опыт семинаров молодых драматургов, проводимых комиссией по драматургии Союза советских писателей, позволяет с удовлетворением отметить, что подавляющее большинство пьес участников семинаров отличается хорошим, конкретным знанием жизни, стремлением к максимально правдивому ее изображению. Читая эти зачастую еще неловкие и художественно несовершенные произведения, радостно ощущаешь, что они написаны не

гастролерами, летающими «галопом по Европам» в творческих командировках, а людьми, долго варившимися в гуще жизни, активными ее участниками, а не мимобегущими зрителями.

Знание колхозной жизни, ненадуманность и несомненность материала, вложенного в пьесу, к сожалению, в значительной степени перечеркивается дефектами чисто творческого порядка, бросающимися в глаза при ее чтении. В руках у Вас был благодарный материал, но по неопытности, по слабому еще владению законами драматургического мастерства Вы многое ценное из этого материала упустили сквозь пальцы.

Название пьесы «Сильнее любви» должно определять ее идейный замысел. Это название заставляет предполагать, что речь должна пойти о каком-то большом чувстве, о какой-то значительной идее, которая владеет всеми помыслами героя пьесы, перед которой отступает все личное, перед которой должна отступить даже любовь. Таким чувством может быть чувство гражданского долга, патриотизма, сознание своей ответственности за дело того коллектива, в котором живет и работает герой. В мировой драматургии есть немало замечательных произведений, написанных на тему конфликта между общественным и личным.

В чем же заключается конфликт Вашей пьесы? Ее герой, Куприянов, увлекаемый сознанием своего общественного долга, уезжает из города работать председателем колхоза в своем родном селе. Идя на это, он рискует разрывом с любимой женщиной, которая под влиянием своей мещанки-матери непримиримо враждебно встречает его решение, не желая расставаться с приятной городской жизнью ради «тусклого прозябания в деревенском захолустье».

Конфликт задуман резкий, взятый из жизни, убедительный. Но, декларированный отчетливо во второй картине пьесы, он неожиданно и необъяснимо затухает в дальнейшем, не получая никакого действенного развития. Жена Куприянова больше в пьесе не появляется, и в следующих семи картинах о ней лишь изредка, мельком, упоминают другие персонажи. И как это ни странно, но у Вас получилось с *основной* линией пьесы то, от чего настойчиво предостерегал драматургов Чехов. Повешенное в начале пьесы на стенку «ружье» так и осталось лишним предметом, не «выстрелив» в конце пьесы. До такой степени без-

ликой и бездейственной осталась фигура жены Куприянова, что о ней совершенно забываешь. И когда в финале пьесы в ответ на сообщение друга Куприянова, Андрея Лобачева, о предстоящем приезде к нему жены Куприянов произносит в зрительный зал заключительную тираду о чувствах, которые сильнее любви, и спрашивает в пространство: «Есть ли они (такие чувства)... у тебя, Алла?» — зрителю приходится напрягать память, чтобы вспомнить Аллу, выветрившуюся из его сознания. Если изъять из пьесы целиком вторую картину и вычеркнуть отдельные упоминания об Алле из других сцен, то пьеса не только ничего не потеряет, но и выиграет в цельности и компактности.

Главный идейный узел пьесы, ее конфликт, перемещается таким образом в сторону изображения острой борьбы между новаторскими устремлениями Куприянова в его колхозной деятельности и отсталыми элементами колхоза, возглавляемыми интриганом и склочником Сыромятовым, прежним председателем. При таком неожиданном повороте событий название «Сильнее любви» перестает соответствовать содержанию пьесы. Композиционный промах — выключение жены Куприянова из активного действия пьесы — привел к затуханию основной идеи и подмены ее совсем иными мотивами. Нужно либо развивать взаимоотношения Куприянова с женой в действии, проводить их через всю пьесу, либо совсем отказаться от этой линии, которая сейчас в пьесе стала незначащей, побочной.

Если обратиться теперь к образам и характерам персонажей пьесы, то наиболее яркими, выпуклыми и убедительными выступают в ней Сыромятов, Ласточкин и Настя. Это живые люди со своими индивидуальными, неповторимыми характерами, активно действующие в пьесе, направляющие ее движение. Наиболее удачен Сыромятов. В нем есть та сложность внутреннего облика человека, без которой в драматическом произведении персонаж превращается либо в условную маску, либо в вялую дидактическую фигуру, являющуюся только рупором авторских мыслей, лишенную плоти и крови. Сыромятов с его тонко и хитро рассчитанным интриганством, с подсиживанием Куприянова всеми возможными способами, вплоть до использования с этой целью проходимца Ласточкина,— персонаж, безусловно, живой, своеобразный,— это Ваша авторская удача, так же как и Ласточкин.

Значительно хуже обстоит у Вас с положительными персонажами. Возьмем хотя бы Куприянова. В конце концов, он фигура малодейственная. Больше разговаривает, чем делает дело. На всем протяжении пьесы он произносит вполне правильные, скучно правильные тирады и раздирается самоанализом наподобие тургеневского Рудина, анализируя свои поступки, сомневаясь и колеблясь в своих отношениях к жене, к Ефросинье, к Сыромятову. В нем не чувствуешь твердой целеустремленности, волевых качеств руководителя. И очень прав друг Куприянова, Андрей Лобачев, когда он говорит, что Куприянов превратился из председателя в плохого директора, то есть, как это подразумевает в данном случае Лобачев, из человека с творческим огоньком — в добросовестного, но вялого чиновника, не умеющего эффективно использовать кадры, подменяющего все самим собой и терпящего вследствие этого неудачи.

Такими же бледными фигурами проходят в пьесе Ефросинья Прохоровна, Кирилл, Глаша. Они не запоминаются потому, что больше разглагольствуют, чем действуют. Действенная нагрузка в пьесе дана в основном персонажам отрицательного плана. Эта бледность и невыразительность положительных персонажей характерна не только для Вашей пьесы, но и для большинства наших пьес.

«Трехмерность» положительного героя не достигается ни преднамеренной идеализацией героя, ни навешиванием на него груза моральной дряни, что иногда проповедуют некоторые критики. Положительный герой нашей классической литературы никогда не носил в себе микробов гнили и моральной порчи.

Ставшие образцами лучших человеческих свойств, герои нашей советской литературы — Чапаев, Корчагин, Зоя, Олег Кошевой, Уля Громова, Мересьев — также не совершают никаких не совместимых с моралью и этикой поступков. И, несмотря на такую кажущуюся «идеальность», они настолько живые люди, что читатели не только верят в их реальное существование, но и в своей жизни стремятся жить по их примеру.

В чем же секрет обаяния этих героев, что делает их подлинными *положительными* героями?

А то, что писатели наделили их глубокими, сложными, неповторимо индивидуальными характерами, ярким, масштабным, передовым мышлением, дающим им право не

только идти в первой шеренге современного им общества, но глубиной и силой своих мыслей и чувств увлекать современников, раскрывать перед ними новые горизонты, помогать расцвету духовных возможностей человека. Положительный герой нашего времени — прежде всего выразитель партийности в литературе, пример коммунистического мировоззрения и поведения, выразитель лучших чаяний народа, осуществляемых партией.

Вот этих качеств, к сожалению, не видно в большинстве положительных героев наших пьес. Не видно и в Вашем Куприянове. Выражают наши положительные герои бесспорные мысли, в уклоны не впадают, а зритель мирно засыпает под их речь, потому что она серовата и пустовата, состоит из общих мест.

Много вредит пьесе и неотработанный, не индивидуализированный язык ее персонажей. Кроме Сыромятова, Ласточкина, Семеркиной и Лаврентьевны, все остальные говорят тусклым, вялым языком, однообразным, составленным из стандартных газетных фраз. Это особенно резко проявляется в речевом материале Куприянова. Правильные и дельные мысли Куприянов высказывает удивительно серым и бестемпераментным слогом. Вот, например, разговаривает Куприянов с Ефросиньей Прохоровной, дружественно к нему настроенной, поддерживающей его новаторские предложения. Разговор происходит с глазу на глаз, не на заседании, а в романтической обстановке лунной ночи. И Куприянов говорит: «Урок, и большой урок. Без поддержки партийной организации я просто ноль. Ноль. Какие бы благие намерения мной ни руководили, какие бы полезные дела я ни начинал, будь я семи пядей во лбу, все равно ноль, если не поддержит партийная организация. Этот урок я сегодня получил».

Мысли правильные, бесспорные, но неужели в обстановке интимного, дружеского разговора человек может говорить так невыразительно, без души, без темперамента? И таких примеров из речевого материала Куприянова можно привести немало.

Действие Вашей пьесы происходит в колхозе. За сорок почти лет Советского государства простые советские люди прошли огромный путь, научились мыслить ярко, глубоко, серьезно. Наш народ всегда был склонен к афористическому мышлению, к меткому, запоминающемуся, выразительному языку. Эта способность еще более развилась и окрепла в народе в связи с огромным подъемом культурного

уровня. Приятно слышать, как говорит сейчас деревенское население, какой у него образный, живой, наполненный мыслью язык. Он поражает и увлекает своим своеобразием, он запоминается накрепко, как запоминаются поговорки. А в Вашей пьесе язык диалогов вялый и однообразный, в ней мало таких фраз, как, например, фраза Ефросиньи Прохоровны: «Мы из озера в океан вышли, Матвей, а ты все еще веслом грести хочешь». В этой фразе есть свежая, ярко выраженная мысль, и если бы таких мыслей было побольше, пьеса значительно выиграла бы. Драматургу нужно твердо помнить основной закон драматургии: сценическая речь должна быть точной, краткой, наполненной мыслью. Сцена не терпит, не допускает пустой, бездейственной, «служебной» фразы. Читая пьесы наших драматургов, порой удивляешься количеству таких ненужных, не играющих никакой роли фраз, не имеющих отношения ни к содержанию пьесы, ни к обрисовке характера персонажа, ни к развитию действия. Люди говорят только ради того, чтобы заполнить пустое место страницы. И закономерно, что такие лишенные мысли и действенности слова не доходят до сознания зрителя, не запоминаются. И нужно учиться внимательно у наших классиков драматургии, в совершенстве владевших искусством сценической речи.

Почему многие реплики действующих лиц в наших классических пьесах перешли в поговорки, которые мы приводим даже в обычных беседах? Потому, что эти реплики наполнены мыслью настолько яркой и точной, что она врезается в память зрителя на всю жизнь. Вот к такому строению сценической речи и должен стремиться каждый драматург. Сцена, как и природа, не выносит пустоты. И Вам стоит усиленно поработать над речью Ваших персонажей, беспощадно устраняя из нее все лишнее, все пустое, все не «играющее» на основную тему.

Московские товарищи, вернувшиеся из Брянска, где они проводили семинары начинающих писателей, говорили, что Ваша пьеса будет ставиться в местном драматическом театре. Я должен еще раз сказать, что она имеет основания быть показанной зрителю потому, что в основе своей она правдива, она отражает реальные процессы колхозной жизни, реальные характеры колхозников. Но для того, чтобы она прозвучала в полную силу, по-настоящему, как художественное драматическое произведение, Вам необходимо будет серьезно над ней потрудиться в процес-

се совместной работы с театром. Люди театра могут дать Вам много ценных практических советов для укрепления композиционной стройности пьесы, большей детализации образов и характеров, по отработке языка. Такая совместная работа с театром вообще полезна для драматурга, особенно когда у него еще нет за плечами большого драматургического опыта. Работа ряда периферийных театров — воронежского, тамбовского, новосибирского и других — с молодыми драматургами уже дала плодотворные результаты создания полноценных спектаклей на далеко не совершенном материале, который приносили авторы в театр. Мне думается, что и Ваша пьеса, доработанная в хорошем контакте с театром, может стать полнокровной и послужить к созданию ценного и нужного спектакля о людях колхозной деревни.

Я искренне желаю Вам успеха в этой работе, ибо считаю, что при всем несовершенстве пьесы в ее теперешнем состоянии у Вас есть главное — умение видеть жизнь глазами ее активного участника.

<1955>

ОБРАЗ НАШЕГО СОВРЕМЕННИКА И ЗАДАЧИ ПИСАТЕЛЕЙ

Народы Советского Союза с огромным подъемом готовятся к крупнейшему историческому событию в жизни нашей родины — XX съезду КПСС.

Партийные съезды всегда были важнейшими вехами, определяющими пути борьбы за построение коммунизма. XX съезд КПСС имеет для нашего народа особое значение. Он проходит на рубеже новой пятилетки, нового развернутого плана грандиозного развития советской экономики и советской культуры. Опубликованный проект директив XX съезда по шестому пятилетнему плану дает полную и исчерпывающую картину гигантских задач, стоящих перед страной. В этом замечательном документе наш народ ощущает яркое выражение мудрости партии, неисчерпаемых возможностей, мощи и силы нашего отечества, величественные перспективы неуклонного движения вперед, к окончательному торжеству коммунизма.

Среди первоочередных задач, выдвигаемых шестым пятилетним планом, значительное место занимают проблемы роста и развития советской науки и культуры. Без планомерного, динамического развития науки во всех областях, без быстрого роста общей культуры, без прогрессирующего подъема нашего искусства и литературы мы не сможем полностью реализовать выполнение всех требований, предъявляемых нашему обществу шестым пятилетним планом во всех отраслях нашей жизни.

Фронт культуры — важнейший и решающий фронт в нашем движении вперед. Литература является передо-

вым краем фронта культуры, ибо одним из решающих узлов нашего дальнейшего движения вперед было, есть и будет коммунистическое воспитание советского человека. Эту почетную и благородную задачу призвана выполнять литература. Высокое звание инженеров человеческих душ дано в нашей стране писателям недаром, и советская литература должна оправдать перед народом и партией это почетное и обязывающее звание.

Сделано ли в этом смысле советскими писателями все, что в их силах и возможностях? Отвечаем ли мы полностью на те все более высокие запросы и требования, которые предъявляет нашей литературе наш взыскательный и требовательный читатель и зритель?

Думается, что, положа руку на сердце и спросив писательскую совесть, мы не сможем дать полностью положительного ответа.

Приветствуя Второй Всесоюзный съезд советских писателей, Коммунистическая партия указывала нам, что «советский народ хочет видеть в лице своих писателей страстных борцов, активно вторгающихся в жизнь, помогающих народу строить новое общество... создавать искусство правдивое, искусство больших мыслей и чувств... не только отражать новое, но и всемерно помогать его победе».

«Партия призывает писателей к смелым творческим дерзаниям, к обогащению и дальнейшему развитию всех видов и жанров литературы, к повышению уровня художественного мастерства, с тем чтобы в полной мере удовлетворять все возрастающие духовные запросы советского читателя».

У нас нет никаких оснований не замечать большого и ценного вклада, внесенного советскими писателями за тридцать девять лет в нашу и общемировую культуру. Лучшие произведения наших прозаиков, поэтов и драматургов получили широкое признание и популярность не только у советских людей, но и победоносно вышли за рубежи родной земли и заслужили любовь и уважение читателей не только у наших друзей в странах народной демократии, но и в капиталистическом мире.

Мы имеем право гордиться своими победами, но одновременно не имеем права молчать о недостатках.

Главный предмет советской литературы — наш современник, советский человек, освобожденный от гнета и эксплуатации доблестный труженик, строитель новой

жизни и нового человеческого общества — рабочий, колхозный крестьянин, интеллигент.

Советская литература обязана не только всеобъемлюще показывать благородный облик этого принципиально нового, выпестованного советским строем человека, не только *отражать* его дело и его труд, но и «всемерно помогать его победе», но и раскрывать перед ним его будущее, указывать пути к этому будущему.

Не стоит таить греха, что, в полной мере сознавая эту огромной важности задачу, наши писатели мало еще уделяют внимания нашему современнику. Образов рабочего и колхозника Советской страны, равных по яркости, полнокровию и духовной мощи таким же образам передовых представителей дореволюционного рабочего класса и крестьянства, созданным гением основоположника советской литературы А. М. Горького, еще очень мало в произведениях советских писателей.

Мы сумели создать незабываемые, увлекающие и воспитывающие читателя образы геров Октябрьской революции и гражданской войны, образы самоотверженных защитников родины в трудные годы борьбы за ее свободу, честь и независимость в смертельной схватке с фашизмом, но едва ли мы можем похвалиться подобными по силе и впечатляемости образами героев мирного, созидательного труда, строителей нового мира. Намеки на такие образы есть в романах и повестях Пановой, Кочетова, Тендрякова, Николаевой. Но это отдельные и еще не во всем полноценные удачи. Образ современника, героя наших дней, еще ждет полнокровного воплощения в литературе, такого же, как в созданных советскими писателями образах Чапаева, Корчагина, Левинсона, Мелехова.

Эту задачу должно выполнить молодое поколение советской литературы. Значительный рост рядов советских писателей за послевоенные годы — явление отрадное и позволяющее надеяться. Но некоторое чувство тревоги внушает ясно ощущаемый разрыв между количественными и качественными показателями. В произведениях литературной смены порой ясно ощущается недостаток глубоких знаний своей профессии и общей культуры. Создавать полноценные литературные произведения, удовлетворяющие запросы читателей, могущие воспитывать нашу молодежь в этических и эстетических правилах коммунистического общества, содействовать росту культуры может только тот, кто впитал в себя и осмыслил всю великую

сокровищницу мировой культуры. В. И. Ленин говорил, что коммунисту необходимо овладение всем культурным наследием человечества, широкая и глубокая осведомленность во всех областях.

Вот этих качеств, необходимых и обязательных для каждого советского человека, а тем более для писателя, зачастую явно не хватает нашим молодым литераторам. У многих наличествуют все признаки литературной одаренности и отсутствуют признаки высокого уровня общей культуры. Бывали случаи, когда выяснялось, что имеющий все данные к занятиям литературным трудом молодой человек обнаруживал неутешительное незнакомство даже с такой обязательной для всякого писателя областью, как история мировой и русской литературы, и многие блестящие имена создателей литературных шедевров, не только иностранные, но и свои, русские, были знакомы только понаслышке, а то и являлись вовсе пустым звуком. Не приходится уже и говорить об уровне знаний в других областях. Причем у некоторых таких «невинных младенцев» существует печальная уверенность в том, что был бы талант, а остальное не важно. Такое заблуждение и ведет к тому, что молодой писатель, вложив в первое свое произведение наблюдения своего личного жизненного опыта, наблюдения порой зоркие, но незначительные, проявив себя способным «узким специалистом», роковым образом спотыкается при первой же попытке выйти за пределы личного опыта, а иногда и вообще заканчивает свою писательскую карьеру, ибо для продолжения ее нет достаточного культурного багажа. Где уж в таких случаях до создания искусства больших мыслей и чувств, о котором говорится в приветствии съезду писателей. В очень многих литературных произведениях герои *действуют*, и действуют неплохо и правильно, но лишены способности ярко и глубоко *думать*. Этот порок особенно распространен в нашей драматургии. На сценах советских театров появляется немало пьес, после просмотра которых зритель уходит из театра не обогащенный мыслями, успевая по дороге домой забыть содержание виденной пьесы.

А советская литература не имеет права быть бездумной. Марксистская философия, марксистская эстетика открывают небывалый простор развитию человеческой мысли, предоставляют советскому писателю неограниченные возможности передавать читателю и зрителю устами героев своих произведений самые глубокие и вдохновенные

размышления о важнейших моральных и этических проблемах жизни нашего общества. Мысль в литературном произведении является главным оружием писателя, могущественным воспитательным средством.

Стремительное развитие науки, ее феноменальные достижения, происходящие на наших глазах во всех областях,— достойная тема для советского писателя. Но эта тема для своего полноценного отражения требует от писателя не поверхностного верхоглядства, а серьезного, проникновенного изучения тех научных проблем, которые избираются писателем для их художественного воплощения. А именно в этой области наша литература всего слабее и ограничивается порой небесталанными, но беглыми очерками. Между тем все основы нашего дальнейшего развития заложены в науке, и воплощение в художественных образах великого труда советских ученых, стоящих в передовом строю мирового научного прогресса,— благодарнейшая тема для писателя.

Долг советского писателя — беззаветное служение народу и его интересам оружием художественного слова. В том же приветствии нашей партии писательскому съезду говорится: «Лживому и лицемерному буржуазному лозунгу «независимости» литературы от общества, фальшивым концепциям «искусства для искусства» наши писатели с гордостью противопоставляют свои высокие идейные позиции служения интересам трудящихся, интересам народа».

Наша литература в основном с честью идет по этому пути и добилась значительных и отрадных достижений.

Но если сопоставить сделанное нами, писателями Советской страны, с теми огромными успехами и победами, которые достигнуты в труде и строительстве рабочими, колхозниками, людьми советской науки, то придется признать, что литература далеко не всегда находится в авангарде.

Мы отстаем и к XX съезду Коммунистической партии приходим с показателями менее радостными, чем в других областях нашей жизни. А этого не должно быть. Страна наша не оскудела талантами, ряды советской литературы получают крупные пополнения. За послевоенные годы значительно выросли количественно и качественно литературы братских народов Советского Союза. Из среды малых народов, угнетенных и подавленных царским режимом, не имевших в прошлом даже своей письменности

и расправивших спину в братской семье советских народов, вышли уже многие талантливые писатели, имена которых стали известны всей стране. В будущем их будет все больше и больше.

Советский народ любит свою литературу, своих писателей. Он доверяет им великое дело коммунистического воспитания советского человека. И мы должны не только дать XX съезду КПСС твердое слово всемерно помогать победе нашего дела, но и выполнить это слово всеми имеющимися у нас средствами. А возможности для этого у советских писателей есть.

Мы еще в долгу перед народом. Мы не полностью оплатили этот долг, не полностью оправдали широко оказанное нам доверие. Дружным, ответственным трудом многонациональной братской семьи советских писателей мы обязаны дать народу все, что мы можем дать, все, чего требует от нас народ. И оплата этого долга будет лучшим даром, который могут сделать писатели XX съезду Коммунистической партии, которая дала нам все возможности для плодотворного творческого труда во славу нашей великой родины.

<1955>

ВСТРЕЧИ С В. В. МАЯКОВСКИМ

(Из воспоминаний)

Осенью 1913 и 1914 годов, в разгар футуризма, я несколько раз встречался с Маяковским...

Как-то в 1913 году у меня состоялось собрание московских групп эго- и кубофутуристов. Созвано оно было по инициативе В. Шершеневича «для координации действий» обеих групп. Пришли оба Бурлюка, Шершеневич, Крученых, Большаков, Третьяков, художник и поэт Хрисанф (Зак), бывший идеологом эгофутуристов, Борис Фриденсон и еще два-три человека.

Разговор шел вяло и бестолково.

Давид Бурлюк утверждал, что никакой контакт и никакое объединение идейного порядка между обеими группами невозможны, что эгофутуристы, в сущности, вовсе не футуристы и узурпировали это название незаконно. Эгофутуристы занимаются формальным фокусничеством, будучи на деле реакционерами в основной творческой области, в языковой стихии, пользуясь тем же архаическим языком, которым пользовалась устарелая и подлежащая выбросу за борт современности поэзия прошлого, в то время как кубофутуристы ставят вопрос о полном обновлении поэтического языка, о создании новой, заумной речи, которой принадлежит будущее. Как же можно объединить два исключающих друг друга направления? Эгофутуристы уже самой приставкой «эго» подчеркивают свою узкую индивидуалистическую ограниченность, в то время как кубофутуристы ведут свой генезис от куба, от этого широкого, объемного трехмерного понятия.

— Вы эгоисты, а мы хлебниковцы, гилейцы, всемиряне,— говорил Давид.

На него яростно и бестолково набрасывались, спорили путано, в повышенных тонах и ни до чего, конечно, договориться не могли.

В течение всей этой бессмысленной перепалки Маяковский молча сидел на диване и занимался кошкой, устроившейся у него на коленях. Он лишь изредка бросал короткие злые реплики. В разгаре спора Давид вскочил и, указывая на Маяковского, закричал:

— Вот настоящий гилеец и кубофутурист!

Продолжая поглаживать кошку, Маяковский спокойно и как-то очень убежденно сказал, оглядев всех с каким-то недоумением:

— Дело не в этом. Я не «эго» и не «кубо», я пророк будущего человечества!

Фраза вызвала взрыв хохота. Особенно смеялась моя жена. Но Маяковский вдруг встал, и глаза его вспыхнули так ярко, что все замолчали. Лицо его сразу потемнело и замкнулось. Он как будто хотел еще что-то сказать, но неожиданно махнул рукой и быстро вышел. Собрание немедленно прекратилось...

...Я надолго расстался с Москвой и всей московской средой, уйдя на фронт. В Москве бывал редко, наездами и Маяковского не встречал. Слышал о нем много и с радостью читал «Войну и мир». Среди воя и визга могуче зазвучал трагический голос поэта.

Самого Владимира Владимировича я увидел уже после Октября...

...В 1918 году я встретил Маяковского в Настасьинском переулке в подвальчике, носившем название «Кафе поэтов». Я пришел с Давидом Бурлюком и какой-то футуристической поэтессой, носившей нечеловеческое имя и такое же нечеловеческое одеяние. Вместо кофточки у нее была надета на голое тело рыболовная сеть с мелкими ячейками. В этот вечер в кафе набилась масса народа. Вел программу шумевший тогда левый эсер Блюмкин, который позже убил германского посла Мирбаха, подав сигнал к началу бездарного путча левых эсеров... Развязный и крикливый, отрастивший бородку «под Троцкого», Блюмкин держался в кафе хозяйчиком и командовал парадом. Почти все столики были заняты матросами особого полка, которые должны были на следующий день отправляться на Южный фронт... Матросы сидели, не

выпуская из рук винтовок, обвешанные гранатами, и потихонечку попивали, под видом чая, из чайников подкрашенный спирт. Они веселились и радовались, как дети. На эстраде сменяли друг друга поэты Кусиков, Шершеневич, Ивнев, Спасский, Панайоти, Кларк. Неожиданно на эстраду выскочил какой-то безголосый пошляк, который козлиным голосом запел популярную тогда у обывательщины песенку:

Солдаты, солдаты по улице идут,
Солдаты, солдаты играют и поют!

Не успел он допеть первого куплета, как раздался оглушительный удар, словно выстрел из крупнокалиберного пистолета. Все вскочили с мест, матросы вытаскивали «шпалеры». Оказалось, что это Маяковский грохнул кулаком по столу. Встав во весь рост, он во всю мощь своего голоса крикнул:

— Хватит! Вон с эстрады! Стыдно давать людям, которые идут на фронт защищать революцию, паскудную пошлятину. Уберите эту сволочь!

Вспыхнул скандал. Часть матросов поддержала Маяковского аплодисментами. Другие полезли в бутылку. Начался ор и ругань. Мелькали револьверы, с поясов снимались гранаты.

Блюмкин орал с эстрады Маяковскому:

— Вы думаете, Маяковский, что ваши стихи понятны матросам? Им гораздо ближе эта песня!

Среди гама прозвучал спокойный ответ:

— А вот попробуем.

Спустя секунду, оттолкнув Блюмкина, Маяковский уже стоял на эстраде, засунув руки в карманы, высоко подняв голову, и читал «Наш марш». Читал с огромным подъемом, вдохновенно, и после чтения матросы буквально вынесли его с эстрады на руках под бурю оваций.

10 марта 1956 г.

РОЖДЕНИЕ ПЬЕСЫ

С момента первой постановки пьесы «Разлом» на сценах Большого драматического театра имени Горького в Ленинграде и театра имени Евгения Вахтангова в Москве ко мне неоднократно обращались и продолжают обращаться люди самых разных возрастов, профессий и положений с просьбами рассказать, как пишутся пьесы и, в частности, как был написан «Разлом». Особенно настойчиво добивались ответа начинающие драматурги. Помню, один чудак из Уфы запрашивал всерьез и деловито: «Опишите, пожалуйста, по актам, подробно, как вы делали «Разлом», чтобы я так же мог составить пьесу, а то у меня разных случаев в голове много, но я не умею их разместить».

В этой беседе я попытаюсь «описать подробно», при каких обстоятельствах возник замысел пьесы и как она писалась.

Однако считаю необходимым сразу же предупредить, что я не собираюсь писать учебник по «составлению» пьес. Милому уфимскому чудаку и другим моим корреспондентам нужно усвоить, что литература не принадлежит к числу точных наук. Есть такой раздел медицины — фармакология, в котором даются указания, как составлять лекарства от различных болезней, с точными указаниями допустимого и необходимого в каждом случае количества составных частей этого лекарства. В литературе такого учебника нет и быть не может. Поэтому учить, как писать

пьесы вообще, я не берусь. Шаманством я никогда не занимался и впредь не собираюсь.

Сделав это обязательное предисловие, перехожу к рассказу.

В марте 1927 года мой большой друг, прекрасный актер и обаятельной души человек Андрей Николаевич Лаврентьев, бывший в то время главным режиссером и художественным руководителем созданного в 1919 году М. Горьким и А. Блоком Большого драматического театра, возвращаясь домой после спектакля, забрел ко мне на огонек. Мы жили в одном доме, на одной площадке лестницы и часто заходили друг к другу поговорить о разных разностях, в том числе о театральных делах.

Андрей Николаевич в 1925 году ставил мою первую, не слишком удачную пьесу «Мятеж», и в процессе репетиций возникла и окрепла теплая, хорошая дружба.

Во время этого ночного разговора Андрей Николаевич сказал мне, что в театре очень озабочены тем, чтобы получить в репертуар новую пьесу к десятилетию Октябрьской революции, и в день годовщины дать зрителю большой торжественный спектакль на советскую тему, и что, считая меня «своим» автором, театр надеется на получение такой пьесы от меня, о чем коллектив театра и уполномочил Андрея Николаевича поговорить со мной.

Предложение Лаврентьева застало меня врасплох. После неблестящей театральной судьбы «Мятежа» у меня вообще не было особой охоты продолжать драматургическую карьеру. Взяться снова за пьесу, да еще такую ответственную, для юбилейного спектакля, казалось мне ничем не оправдываемым риском. Кроме того, после «Мятежа» я получил немало щипков и укусов от так называемых «левых» деятелей театра и критики за мою приверженность к «изжитым», «реакционным» классическим формам драматургии. Эти «левые», вся псевдореволюционная левизна которых часто сводилась к тому, что они, как левши, делали все навыворот и не той рукой, которой орудуют нормальные люди, занимали в то время в театре господствующие позиции. Их боевым знаменем был В. Э. Мейерхольд, но, как нередко случается, большое имя темпераментного художника-новатора, высокоодаренного, но зачастую подверженного заумным заскокам, прикрывало

ораву вообще малоспособных, но весьма крикливых и нахальных шарлатанов.

Бороться с ними было трудно.

Но все же после недельного размышления и долгих бесед с Андреем Николаевичем я решил писать пьесу. Это были годы становления молодой советской литературы. На литературном фронте шли острые и жестокие бои: чего уж тут робеть и прятаться в кусты!

Тему будущей пьесы и ее жанровый характер мы горячо обсуждали уже в театре с А. Н. Лаврентьевым, Н. Ф. Монаховым и тогдашним директором театра Шапиро. Шапиро настаивал на том, что будущая пьеса должна быть чем-то средним между цирковой пантомимой и народным зрелищем того типа, как показанная в Ленинграде в 1919 году под режиссурой Радлова на площади Урицкого постановка взятия Зимнего дворца с сотнями действующих лиц, с массовками, фейерверочными огнями и пушечной пальбой. Иначе говоря, все должно было сводиться к калейдоскопу эпизодов и персонажей, сменяющихся с молниеносной быстротой. В этих условиях нечего было и думать о сколько-нибудь крепком, увлекательном сюжете, о развитии образов и характеров, о показе внутреннего мира хотя бы основных героев пьесы.

Все опять облекалось в неприемлемую для меня форму внешне эффектного, но, по существу, пустого и трескучего зрелища.

В конце концов после длительных и бесплодных споров с Шапиро я сказал Николаю Федоровичу Монахову, что я прошу устранить директора, так чтобы впредь он не имел никакого касательства к решению вопроса о пьесе, либо я отказываюсь писать. Не знаю до сих пор, какой был разговор у Монахова с Шапиро, но после него директор больше не принимал участия в обсуждении замысла и темы пьесы.

В одной из последующих бесед с Лаврентьевым и Монаховым мы всесторонне обсуждали вопрос о том, в какой общественной среде будет развертываться действие будущей пьесы, кто будет в ней главной движущей силой. Н. Ф. Монахов предложил среду питерского пролетариата, рабочих какого-либо крупного завода: Путиловского, Балтийского судостроительного или Выборгского. Я ответил, что, поскольку рабочую среду я знаю очень поверхностно, характеры мне неясны, мне придется вплотную войти в эту среду, чтобы разобраться в обстановке и людях, а времени

у нас в обрез, и поздно заниматься туристскими путешествиями на заводы и в рабочие районы для освоения материала.

— Ну а что же вы можете предложить, Борис Андреевич? — спросил Монахов.

Я ответил, что меня увлекает возможность показать нашему зрителю славное орлиное племя моряков-балтийцев, сыгравших такую огромную роль в подготовке и выполнении плана вооруженного восстания. Моряков я хорошо знаю с детских лет, постоянно соприкасался с ними, и, для того чтобы писать о них, мне нет нужды в долгой подготовке и освоении материала. И Монахов и Лаврентьев одобрили мое предложение.

После этого возник вопрос: какие именно события и какой отрезок времени должны лечь в основу пьесы? Николая Федоровича Монахова увлекла перспектива самого момента Октябрьского переворота, штурм Зимнего дворца, свержение власти Временного правительства. Я возразил, указав, что такой широкий разворот событий более пригоден для кино с его возможностями показа огромных пространств и огромных человеческих масс и что ограниченные габариты театральной площадки таких масштабов не выдержат. Для театра нужно взять какой-либо меньший участок, на котором можно ярче и выпуклее показать образы и характеры, что для меня самое главное.

— Помимо того, Николай Федорович, показ на сцене штурма Зимнего дворца потребует винтовочной, пулеметной и орудийной пальбы, то есть как раз того, чего так хотелось Шапиро. А я этого как раз не хочу. У меня задача написать октябрьскую пьесу без единого выстрела.

Я совершенно не переношу батальных сцен в театре. Театральная стрельба всегда производит на меня впечатление отвратительной и комической фальши. Особенно эта стрельба стала для меня невыносимой с тех пор, как, по соображениям пожарной и иной безопасности, она производится за сценой пиротехником на изобретенном дурацком приборе, имеющем привычку либо запаздывать с выстрелом, либо давать осечки. Нет ничего огорчительнее, чем видеть растерянное лицо актера, стреляющего в противника и мучительно ожидающего грохота за сценой или опешившего от неожиданного выстрела, когда пистолет еще в кобуре, в кармане или винтовка у ноги. Сказав Монахову, что я напишу пьесу без единого выстрела, я сдержал это слово не только в «Разломе», но и в чисто воен-

ной пьесе периода Великой Отечественной войны «За тех, кто в море». И только в «Песне о черноморцах» мне пришлось скрепя сердце поступиться своим принципом, поскольку боевая сцена на зенитной батарее настоятельно требовала звуковых эффектов боя.

Продолжительные, горячие, заинтересованные дружеские споры привели к единодушию. Было решено, что в основу пьесы лягут события в Петрограде в промежуток от расстрела мирной июльской демонстрации большевиков до ночи Октябрьского восстания.

И когда кончились наши совещания, я остался один, лицом к лицу с непростой проблемой — превратить жаркие, милые теоретические разговоры в конкретное дело, в реальную пьесу.

Прежде всего передо мной встал решающий вопрос об основном герое пьесы. Было ясно, что ее основным героем должен быть матрос-революционер, матрос-большевик. Это должен был быть совершенно новый на театре герой. Герой принципиально нового склада и характера, организатор и руководитель, человек железной воли и выдержки, несгибаемого мужества и отваги.

Матрос как герой уже появлялся на сцене советского театра и страницах советской литературы. Романтический облик революционного матроса не мог не привлечь внимания писателей. Артем Веселый, Тренев, Билль-Белоцерковский уже ввели его в литературу. Появился он и в моей повести «Ветер» в лице Василия Гулявина.

Но всех нас поначалу привлекла прежде всего внешняя, эффектная сторона: удаль, забубенная лихость, чуб, выпущенный из-под бескозырки, тридцатидвухсантиметровый клеш, маузер на боку и красочный жаргон — смесь морского и блатного языка. В этом матросе в первую очередь выпячивались свойства анархического, необузданного характера, своеволие, презрение к дисциплине.

Теперь же мне предстояло найти и создать образ вожака не с анархо-индивидуалистскими замашками, а сознательного, твердого, убежденного в правоте великого дела партии, руководителя-товарища. Пришлось порыться в памяти, вспомнить 1917 — 1918 годы, судовые комитеты кораблей Балтики, их председателей и членов, Кронштадтский ревком и Центробалт, могучие, как будто из гранита и стали выкованные фигуры большевиков-балтийцев. Так постепенно, сустав за суставом, складывался и облекался плотью образ героя «Разлома» Артема Годуна.

Я окрестил новорожденного героя Артемом в память замечательного большевика-ленинца Артема Сергеева, фамилия же Годун пришла неожиданно.

В период между Февральской и Октябрьской революциями мне пришлось некоторое время работать при штабе Московского военного округа. В морском отделе штаба было несколько моряков, в основном радистов, и среди них красивый, сажень в плечах, сероглазый великан Костя Годун. Он был общим любимцем.

Есть украинский глагол «годуваты». В переводе на русский язык он означает примерно: «заботиться, выхаживать, воспитывать, наставлять, пестовать». От глагола «пестовать» у нас производится существительное «пестун» — воспитатель, наставник. Если от «годуваты» произвести равного значения существительное, это и будет Годун. И я, не колеблясь, дал своему герою фамилию по ее смысловому значению, а в характер его собрал черты многих характеров матросов военного флота: смелость, простодушие в соединении с прямодушием, гордость, чувство собственного достоинства, природный острый и склонный к шуточке, порой ядовитый ум, честность в отношении к себе и окружающим, которую вообще вырабатывают в человеке морская служба и соблюдение основного закона моряцкой семьи: «Все за одного, один за всех».

Так родился и вошел в пьесу балтийский большевик, председатель судового комитета крейсера «Заря» Артем Михайлович Годун.

Кстати, о крейсере «Заря». Когда возник вопрос о разработке увлекательного, крепкого сюжетного стержня, я остановился на истории «Авроры». В центре сюжета был поставлен контрреволюционный офицерский заговор, попытка взрыва ненавистного реакции корабля, олицетворявшего в ее глазах большевизм. Эта попытка произошла спустя год после Октября. Часовой, обнаруживший на льду у форштевня крейсера подрывной заряд, доложил командованию корабля. При обезвреживании заряда, разбирая взрыватель, получил тяжелое ранение рук артиллерист крейсера Винтер.

Но я счел себя вправе перенести эту попытку в бурную и тревожную обстановку предоктябрьских дней, когда она тоже вполне могла быть.

Вообще, развертывая сюжет на канве истории «Авроры», я не хотел стеснять себя тщательным соблюдением

исторической точности, которая обязала бы меня вводить в пьесу действительно существовавших на крейсере людей с их подлинными именами и фамилиями, людей, которым я не мог вложить в уста мысли, ими не высказывавшиеся, и которых не мог наделить поступками, каких они не совершали. Я должен был бы писать не свободную пьесу, а историческую хронику.

Переведя имя «Аврора» на русский язык и назвав крейсер «Заря», я получил полную творческую свободу.

Для объемности показа всей сложнейшей политической обстановки преддверия Октября, всех противоречий и конфликтов, возникавших в то время между людьми на каждом шагу, рассуждал я, пожалуй, мало одной среды моряков, живущих и действующих на малой территории корабельной палубы.

И мне пришла мысль о композиционном построении пьесы по принципу параллелей. Те процессы, которые происходят в общественной ячейке, образуемой командой крейсера, неизбежно должны отражаться в маленькой личной ячейке — в каждом доме, в каждой семье. И я ввел в пьесу историю семьи командира крейсера капитана 1-го ранга Берсенева.

В русском морском офицерстве наряду с преданными прислужниками монархии, отпрысками титулованных фамилий и бездушно-жестокими формалистами из потомства «псов-рыцарей», прибалтийских немцев, всегда существовала сильная демократическая и даже революционная прослойка, ведущая родословную от декабристов, от Бестужевых, Торсона, Завалишина, Арбузова, через Сенявина, Нахимова, Истомина, Панфилова, Керна — героев Севастополя, до Суханова и Шмидта, жизнью заплативших за свою революционную деятельность.

Я совместил эти две прослойки в семье Берсеневых, в лице самого Берсенева и его зятя — контрреволюционера лейтенанта Леопольда Штубе.

События в семье Берсеневых должны были отразить то катастрофическое шатание всего старого бытового уклада среднего российского сословия, которое наступило с Февральской революцией и закончилось полным крахом после Октября. Все привычные устои рушились, в рамках одной семьи возникали острейшие идейные столкновения. Шел полный разлом привычных, веками укоренившихся форм. Этот разлом и дал название пьесе, полностью выражающее ее главную идею.

Изображение семьи Берсеневых не представляло для меня особых трудностей. Я просто списал с натуры семью моих дальних родственников В-цевых, сохранив даже имена обеих дочерей — Татьяны и Ксении, поскольку к тому времени их уже не было в живых. Татьяна умерла в Самаре в годы гражданской войны, заразившись тифом в красноармейском госпитале, где работала врачом, а Ксения в январе 1919 года покончила с собой.

Татьяна еще в 1917 году летом разошлась на почве полного разногласия в политических взглядах с мужем, поручиком лейб-гвардии конного полка, который вскоре бежал к белым. Он и послужил для меня прототипом Леопольда Штубе.

Уделяя большое внимание внутренним конфликтам в семье Берсеневых, я пытался, хотя бы в самой краткой форме, дать психологический портрет Ксении В-цевой, судьба которой так рано и трагически закончилась. Это была в полном смысле жертва войны и разрухи. Прелестный подросток в начале войны (Ксении было тогда 15 лет), она вошла в жизнь, когда жизнь уже начала разламываться. На фронте погибали друзья детства, суровое дыхание истории развеяло чистые, но наивные девичьи грезы и надломило неокрепшую душу. В 1917 году я не узнал прежней Ксаны. Вместо нее была бравировавшая легкомыслием и напускным цинизмом девица, нюхавшая кокаин и хлеставшая водку. Только пристальный взгляд мог увидеть под этой маской наплевательства трагедию сломанной юной жизни, которая и закончилась смертельной дозой морфия.

В образ командира «Зари» Евгения Ивановича Берсенева вошли характерные черты многих кадровых офицеров старого флота, с открытым сердцем принявших революцию и не ставших врагами матросов. Работая над фигурой Берсенева, я, в частности, думал об одном из первых командующих морскими силами Советской республики Евгении Андреевиче Беренсе, бывшем штурмане прославленного «Варяга», о первом советском адмирале Модесте Иванове и о многих других флотских командирах, честно служивших молодому государству Советов.

Сложной была для меня работа над вторым актом «Разлома», в котором на крейсер приезжают представители Временного правительства с «липовым» черноморцем Хваткиным, формой для отливки которого был эсеровский авантюрист Баткин, произведенный Керенским

в матросы. В этом акте основную нагрузку несет Годун. Нужно было показать его в этой сцене разносторонне: вначале — как опытного партийного руководителя, старшего товарища матросов, потом, в стычке с адмиралом Милицыным и эсером Успенским,— как выдержанного и спокойного бойца, действующего с большим тактом и осторожностью до последнего момента. Сохранить выдержку — главная цель Годуна в этом акте в противовес интеллигентской истерике Успенского и его бессильным угрозам. Самое легкое, конечно, предоставить слово «товарищу маузеру», но это умеет любой дурак, которого обучили обращаться с пистолетом. Годун твердо держит линию на то, чтобы не допустить прямой схватки матросской массы с комиссией Временного правительства и кровопролития на палубе крейсера. И, наконец, в финале акта Годуну нужно успокоить потрясенного и взволнованного необычными и непривычными событиями Берсенева, в котором еще много толстовского прекраснодушия и мягкотелости и который с трудом принимает новые условия жизни.

В первом варианте «Разлома», написанном в 1927 году, я допустил одну значительную ошибку, показав матросскую массу крейсера совершенно однородной, противопоставив ей лишь одного боцмана Швача, «шкуру», предателя и пособника офицерского заговора. Но в командах кораблей были и эсерствующие кулачки, и нудные приверженцы меньшевиков, и в значительном количестве анархисты. Под этой эффектной кличкой скрывались в огромном количестве лодыри и уголовники и вообще всякий темный элемент, и борьба с ними была для флотских большевиков не легче, а порой и потруднее, чем с откровенно реакционным офицерством. Пересматривая текст «Разлома» к тридцатой годовщине Октября в 1947 году, я заново написал фигуру «шестого матроса», анархиста, с которым дважды приходится схватываться Годуну во втором и последнем актах пьесы.

Для показа преемственности революционных традиций флота я ввел еще и фигуру старого матроса, призванного из запаса и служившего ранее на «красном» броненосце «Потемкин».

Так постепенно складывалась и рождалась пьеса о грозовых предоктябрьских днях. В течение тридцати лет она не сходит с репертуара, прошла по нескольку сот раз в ряде театров.

Лучшей наградой мне служит это народное признание пьесы, которое пришло вопреки всем пессимистическим предсказаниям «леваков». Ведь некое из тогдашних критических светил — Амаглобели пророчило полный провал этой «натуралистической и старомодной пьески!».

Повторяю, что научить кого-либо писать пьесы я не имею намерения и не могу. Но если мой рассказ заставит молодых драматургов задуматься над тем, какой большой труд нужно вкладывать писателю в наше ответственное дело, то все здесь сказанное не пропадет втуне.

<1957>

СТРАНИЦЫ ИЗ ДНЕВНИКА

7 марта 1957 года

Читал нужные для работы комплекты газет, следил за тем, как трудно и медленно изменялась — но неуклонно изменялась, и притом к лучшему! — международная обстановка, и вспомнил, между прочим, любопытный эпизод из прошлогодней поездки в Югославию. Мы были первой делегацией советских писателей, посетивших Югославию после ликвидации длительного и тягостного недоразумения между братскими странами.

Личный контакт нашего государственного руководства с государственными деятелями Югославии привел к восстановлению взаимопонимания, к возрождению исконной дружбы двух славянских народов. Эта дружба возникла много лет назад на базе общих интересов, была скреплена кровью, пролитой в героических боях за свободу Сербии в 1877 — 1878 годах, в борьбе за самосуществование Сербии, а впоследствии Югославии, против кайзеровских полчищ в первую мировую и против немецко-фашистских орд в Великую Отечественную войну.

Люди Югославии, с которыми приходилось встречаться, с горечью говорили о бессмысленном разрыве дружеских связей и радовались восстановлению дружеских отношений.

За исключением небольшой группки югославской интеллигенции, ориентирующейся на «западную культуру» и кичащейся своей «левизной», заимствованной в уездных захолустьях Франции,— «левизной», которая кажется нам забавным анахронизмом, обветшалым и жалким,— люди Югославии повсюду, где мы были,— в Белграде, Загребе,

Любляне, Дубровнике, Сараеве, Цетинье — принимали нас, как желанных гостей. Мы не во всем до конца понимали друг друга, иногда расходились в понимании задач и путей искусства и литературы, спорили, но спорили, как друзья.

В день нашей поездки на сказочно прекрасные Плитвицкие озера я подарил нашим двум водителям маленькие эмалевые жетоны-сувениры с барельефным профилем Ленина. Когда после пешей прогулки по берегам озер мы вернулись к гостинице, где нас ждали машины, я увидел возле них скопление оживленно беседующих людей.

Увидев нас, один из водителей со сконфуженной улыбкой объяснил, что, заметив на его пиджаке жетон с изображением Ленина, водители машин, привезших других туристов, пожелали получить такие же жетоны. Я выложил из кармана оставшиеся пять жетонов, которые были тут же разыграны на узелки.

Тогда ко мне направился один из водителей, которому не посчастливилось в этой необычной лотерее. Это был красивый, как большинство молодых югославов, парень лет двадцати пяти, одетый в замшевую курточку ярко-лимонного цвета и светло-синие рубчатого вельвета брюки, и, энергично жестикулируя, при помощи немыслимой смеси хорватских, русских и французских слов выразил свое неудовольствие тем, что он оказался обойденным. Он настаивал, чтобы я поискал в кармане,— может быть, там остался еще один жетон.

— Вы коммунист? — спросил я.

Он замахал на меня руками.

— Никако... Иесам неспособан до политика!

— Почему же вы так хотите иметь портрет Ленина?

Тогда горячо, захлебываясь словами, он объяснил, что совсем не надо быть коммунистом, чтобы любить Ленина, что Ленин хорош для всех, у кого такие вот руки. И вывернул ладонями кверху руки в пятнах смазочного масла, с мозолями...

И я подумал, что в каждой стране много людей с такими руками и что все эти руки с доверием и надеждой тянутся к Ленину. Чем полнее эти люди будут узнавать правду о нас и нашей родине, тем больше дружеских рук протянется к нам с сердечным рукопожатием.

Опять зашел разговор о Ленине. Что ж удивительного — жизнь напоминает о нем непрерывно. Тут и повседневные факты воплощения в конкретные дела решений XX съезда КПСС, и первое присуждение Ленинских премий, и памятные даты, которые сейчас, в канун сорокалетия Октября, заставляют вспоминать о нем и вновь переживать прошлое с особой остротой и яркостью, до малейших деталей... Говорили о мощи ленинской мысли, о ее простоте и ясности, которая делала ее доступной и понятной любому, самому неискушенному в политике человеку.

Мне лишь один раз удалось слышать Ленина, говорящего с балкона дворца Кшесинской. Особенно поразила вещественность его речи. Она была просто ощутима, как что-то живое. В ней не было ни одного пустого слова, сказанного просто так, для красоты. Все, что он говорил, как бы обращалось в совершенно реальные предметы. Ленин обладал непревзойденным, поразительным умением превращать теорию в практику. На заложенной Марксом основе гений Ленина создал не только теорию государства Советов, но и блестяще реализовал ее, эту теорию.

Вся история того, как возникало, укреплялось и побеждало наше небывалое в истории государство — эта совершенная система народоправства,— неразрывно связана с существованием созданного у самой колыбели революции гениального плода ленинской теоретической мысли, книги «Государство и революция».

И ведь надо помнить, в каких условиях была написана эта необыкновенная книга: в обстановке постоянной тревоги, в глубоком подполье, с повседневным риском очутиться в лапах шпиков Керенского...

К Ленину более всего приложимы прекрасные строки лермонтовского «Мцыри», созданные гениальным юношей-поэтом: он «знал одной лишь думы власть, одну, но пламенную страсть».

Одна дума владела нераздельно Лениным в течение всей его жизни — дума о счастье миллионов трудящихся. Этой думе он отдал себя целиком, и потому все мы с глубочайшим волнением и уважением склоняем голову перед силой ленинского духа, перед этой прекрасной одержимостью и страстностью ленинского творческого гения.

Гигантский интеллект Ленина великолепно осознавал огромное значение для будущего страны интеллектуального роста народа. Думается, что вопросам народного образования Ленин придавал не меньшее значение, чем электрификации страны. И если б он мог сейчас увидеть наши дни, он был бы глубоко удовлетворен сказочным превращением бывшей темной, неграмотной России в страну передовой, широко распространенной в массах культуры.

В сущности говоря, сегодня у нас понятие «интеллигенции» как некой межеумочной прослойки между антагонистическими классами угнетателей и угнетаемых более не существует. Весь народ постепенно становится советской интеллигенцией в лучшем смысле этого слова, интеллигенцией принципиально нового типа — пытливой, смелой, ищущей во всем и всюду новых, неистоптанных дорожек, не останавливающейся перед препятствиями, умеющей на основе марксистско-ленинской теории практически решать любые сложнейшие проблемы.

20 мая

Три с половиной часа просидел у меня К. Рассказывал о реорганизации управления промышленностью, об уничтожении разросшегося в кое-каких наших учреждениях бурьяна бюрократизма, глупой грызни между ведомствами.

И мне припомнилась история, которую я до войны имел удовольствие ежегодно наблюдать летом в Коктебеле. Друзья, впрочем, уверяли, что и после войны ничего не изменилось.

Известно, что в Черном море водится такая вкусная рыбка — кефаль. За нею усердно охотятся рыбаки всего Крымского побережья, ее ценят как лакомство и метрдотели ресторанов, и домашние хозяйки.

В Коктебеле существовал рыболовецкий колхоз, вернее — рыболовецкая артель при колхозе. Кефаль ходит в море, как сельдь, большими косяками и любит заходить в тихие бухты, вроде коктебельской. Рыбакам нужно не упустить момента такого захода косяка, чтобы вовремя перехватить ему путь сетями. Для наблюдения за ходом кефали в море, метрах в ста — ста пятидесяти от берега, устанавливаются треноги-вышки, на которых дежурят рыбаки. Как только заметят косяк, дают сигнал на берег. В море выходит баркас, заводит сеть и начинает подтягивать захваченный косяк к берегу.

До сих пор, казалось бы, все идет нормально, как положено. Но с той минуты, когда кефаль загоняли в заливчик у рыбацких шалашей, начиналось нечто несусветное и непонятное.

По допотопному телефонному аппарату, похожему на старую шарманку, каким, несомненно, пользовался легендарный царь Горох, председатель колхоза пытается вызвать рыбоприемный пункт в Феодосии, находящийся в семнадцати километрах. Известно, что порой легче бывает поговорить по телефону из Москвы с Рио-де-Жанейро, чем из Коктебеля с Феодосией. Похудев и охрипнув в тщетных попытках дозвониться, председатель посылает в Феодосию конного нарочного...

Кефаль — рыба не только вкусная, но и чрезвычайно нежная. Плена она не выносит и немедленно начинает засыпать. Уже часа через два после захвата в сеть отдельные экземпляры начинают всплывать вверх брюхом. Улову грозит гибель. Кажется, чего проще — чтобы рыба не погибала зря, тут же на месте продать ее местным домам отдыха и своим же колхозникам. Но не тут-то было. Весь улов дожен быть сдан рыбоприемному пункту в Феодосии для «дальнейшего следования».

Когда наконец нарочный прибывал в Феодосию и за кефалью высылалась баржа на буксире катера, половина кефали в коктебельской бухте уже спала вечным сном. Когда баржа добиралась до Феодосии, от нее несло падалью, как из морга. Тогда открывалось дно и улов спускался в море, отравляя воду. Но, если даже рыбу и удавалось довезти до Феодосии живой, ее странствия еще не кончались. Погруженная в вагоны-рефрижераторы, она отправлялась куда-то на север, так как, по объяснению аборигенов, ближайший консервный завод в Симферополе занимался фруктами и овощами, а для крымской рыбы в Крыму не было ничего подходящего. Так и возили кефаль на переработку от «пламенной Колхиды» до «хладных финских скал», а треску — в обратном направлении.

Случалось такое не только на берегах Черного моря и не только с уловом кефали. Доводилось читать в газетах о том, как производство необходимых стране изделий задерживалось на долгие сроки, ибо детали этих изделий изготовляли разные, «чужие» друг другу по прежнему организационному делению ведомства. И какие же тогда монбланы бумажного утиля рождала многомесячная бесплодная переписка между ними! Не один фельетон бывал

посвящен историям, которые возникали, если между руководящим одним ведомством Иваном Ивановичем Перерепенко и главой другого ведомства Иваном Никифоровичем Довгочхуном пробегала черная кошка...

Есть все основания полагать, что новая организация управления народным хозяйством покончит со всеми подобными неурядицами.

Ведь у нас накоплен огромный опыт умного и дальновидного планирования, огромный опыт мудрого руководства всей народнохозяйственной жизнью. Именно благодаря этому опыту мы могли от пятилетки к пятилетке убыстрять темпы развития во всех областях нашего хозяйства. И именно этот плодотворный опыт, проверенный и подтвержденный всей историей советского народа, создал основу для нынешних усовершенствований, для дальнейшего закрепления всего лучшего, что мы накопили за сорок лет, для уничтожения всех и всяческих искривлений и неполадок — для того, чтобы с еще большей охотой и еще большими результатами работали золотые руки рабочих и колхозников.

25 июня

Поезд подходил к Москве ранним утром. На запыленной траве вдоль путей сверкали, переливаясь, брызги росы. В раскрытое окно вагона влетал смешанный теплый дух паровозного дымка и влажной листвы.

Проскочили Царицыно-дачное. Налюбовавшись серебряным блеском прудов, я обратил внимание на крыши. Они были буквально обсажены телевизионными антеннами, как молодые бульвары деревьями. Отдельные антенны начали встречаться в деревнях еще километров за сто пятьдесят от Москвы. Ближе к ней они становились все гуще и гуще, обратившись наконец в сплошную металлическую заросль над домами.

Полвека тому назад я ежегодно четыре раза проезжал по этой же Курской дороге, из дому в университет и обратно на каникулы. Полвека на циферблате часов истории человечества равны примерно одной двухмиллионной секунды. И как все изменилось за этот ничтожно краткий миг!

Никакому Жюлю Верну, никакому Уэллсу, написавшему «Россию во мгле», не могли присниться такие перемены.

В русской деревне, где пятьдесят лет назад не в каждой избе можно было найти керосиновую лампу, где

освещались ветхозаветной лучиной, ложились спать с заходом солнца, где ничего не знали о событиях, происходящих за околицей какой-нибудь Обираловки, сегодня радио и телевизор стали такими же обычными предметами бытового обихода, как прежде топор и грабли.

В заботе о росте материального благосостояния страны Коммунистическая партия поставила на очередь проблему освоения огромных пространств пустующих, никогда не тронутых плугом целинных земель родины. Народ с великим духовным подъемом отозвался на призыв партии решить в кратчайший срок эту первостепенной важности задачу, которая дает возможность создать новые неисчислимые резервы хлеба.

И, как всегда, как в годы первых пятилеток, за трудное дело взялась замечательная советская молодежь. Молодежь, которая в свое время преграждала вольное течение рек плотинами Волховстроя и Днепростроя, первенцев ленинской электрификации, создававшая новые города в пустынях и тайге. И задача, казавшаяся многим неимоверно трудной и почти фантастической, была решена быстро и успешно. Золотой поток зерна потек на склады и элеваторы. С каждым годом этот золотой поток, основа жизни, будет увеличиваться, как будут с такой же быстротой увеличиваться запасы мяса, молока, масла и других продовольственных продуктов.

В деревне, которая еще так недавно не имела врача и лечилась у знахарей, где в одиночку мучился под властью тупых волостных старшин и урядников герой-труженик народный учитель, сея семена знаний в полуразвалившейся избе без печей и стекол в окнах, сегодня есть отличные больницы и школы, есть врачи и педагоги. И что всего значительнее — это зачастую *свои* врачи и педагоги, уроженцы родной деревни, которым широко открылись двери вузов и которые, закончив образование, возвращаются в родные места служить народу.

И это все сделала для народа Советская власть, Ленин и ленинская партия большевиков. Вечная слава ей за это!

1957

МОЕМУ ЮНОМУ ДРУГУ...

Есть у меня совсем юный друг. К нему я сейчас обращаюсь. С ним хочу поделиться некоторыми воспоминаниями, сравнениями, раздумьями.

Действие происходит полвека назад в большом городе на берегу полноводной реки, недалеко от моря. В этом городе живут сто тысяч человек.

Темная, как чернила, летняя ночь юга. Сверкают в вышине серебряные капли звезд. Чуть слышно шуршат под ночным ветерком тополи и акации.

Пройдемся по городу и начнем нашу прогулку с окраин.

Немощеные улицы, на которых лежит слой мелкой, как пудра, пыли. Каждый шаг подымает облака этой душной, вызывающей кашель пудры. Повсюду ямы и колдобины, в которых, того и гляди, сломаешь ногу. Никакого света на этих улицах нет. Кромешная тьма. Лишь кое-где на пуховик пыли ложится бледная полоска отсвета керосиновой лампочки, тускло горящей за окном в этот поздний час. В ночную тишину врывается вдруг отчаянный вопль: «Караул! Грабят!» Крик обрывается стоном, и снова тишина. Слышен только глухой топот быстро бегущих ног. Продолжая наш путь, мы неожиданно натыкаемся на лежащего в пыли человека. Он хрипло дышит. Зажигаем спичку и видим, что человек держится рукой за бок и между его пальцами текут струйки крови. Он еще жив, но глаза его уже тускнеют. Нужна срочная помощь врача. Но врачи не живут на окраинах. Нужно позвонить по телефону, вызвать «скорую помощь». Но телефон в городе —

роскошь. Древние телефонные аппараты, похожие на шарманку, имеются только у немногих богачей в центре города. Да если бы и нашелся поблизости телефон, звонить некуда. Никакой «скорой помощи» в городе нет. Истекая кровью, ограбленный бандитами человек умирает на улице. Никто не поможет. Никто не рискнет выйти на улицу, боясь за свою жизнь. И зачем, собственно, беспокоиться? Это — самое обычное ночное происшествие на этих улицах. Утром пройдет городовой, остановит проезжающего ломовика. Вдвоем они грубо, как мешок, бросят мертвое тело на подводу и свезут в морг у старинных городских ворот. А если ограбленный еще жив, то его сдадут в больницу «богоугодного заведения», в набитую людьми, как матрац клопами, убогую палату с потеками дождевой воды на потолке.

Мы продолжаем наш путь по улицам. За поворотом из раскрытых освещенных окон единственного здесь двухэтажного дома летят звуки расстроенного пианино и визгливой скрипки. Слышен топот танцующих, крики женщин, пьяные голоса мужчин. У подъезда ярко горит фонарь с красными стеклами. Это самое страшное, самое проклятое место города — публичный дом. Здесь за гроши продается на час, на ночь женское тело. Женщине, которую загнала сюда беспросветная нужда, есть отсюда единственный выход — в безыменную яму на кладбище, где хоронят безвестных покойников, где над проваленными холмиками нет даже креста. Когда мы проходим мимо этого страшного дома, парадная дверь распахивается и вылетевший из нее человек плюхается в пыль. Это швейцар публичного дома, «вышибала», огромный мужчина нечеловеческой силы, выбросил за дверь учинившего пьяный скандал или не заплатившего за женское тело гостя.

Но уйдем скорее от этого дома. Уже наступает рассвет. Из приземистых убогих домишек с камышовыми крышами выходят нищенски одетые люди. Это потянулись на работу рабочие городских предприятий и портовые грузчики.

Их трудовой день начинается на заре и кончается с наступлением темноты. В жалких узелках они несут с собой еду на день — ломоть посоленного черного хлеба и твердую, как гранит, воблу-тарань. Один за другим они исчезают в грязных, задымленных, прокопченных зданиях, где в тумане от копоти и махорочного дыма едва можно найти свое рабочее место. Начинается день каторжного

труда. Стучат и трещат расхлябанные допотопные станки, шелестят ничем не огражденные приводные ремни, пощелкивают шкивы, льется в формы расплавленный металл, наполняя помещение едким дымом. Никакой вентиляции нет. Люди захлебываются кашлем, глаза наливаются кровью. Ходит, приглядываясь ко всему злыми глазками, цепной пес хозяина — мастер. Он придирается к рабочим из-за любой, мельчайшей оплошности, а то и без всякой оплошности. Записывает неугодным штраф без всякой причины. Вот взял у рабочего выточенную деталь, повертел в колбасках пальцев и с размаху ткнул ею рабочего в лицо с отвратительной руганью. Стекает по губе кровь, но нужно молчать. Вчера нашелся дерзкий смельчак, который ответил ударом на удар мастера. Его тут же выгнали с волчьим паспортом, с которым нигде не возьмут на работу. Но что это за шум? Почему все бросились в угол цеха? Там, на полу, прислонясь потной спиной к грязной стенке, сидит бледный как мел человек, придерживая левой рукой изуродованную, окровавленную, беспомощно повисшую правую руку. Ничего особенного! Рядовой случай! Рука попала в неогражденное колесо машины. В одно мгновение человек стал инвалидом.

Его, конечно, сейчас отвезут в больницу, будут лечить, семье дадут пособие, за ним сохранится зарплата за время лечения?

Что? Вы в своем уме? Будет хозяин нести убытки из-за ротозейства пострадавшего, который сам виноват в своем несчастье!

Обернули искалеченную руку грязной промасленной тряпкой, которой вытирают станки, и ступай домой. Деньги на извозчика? Это что за блажь? Дойдет и так, не велик барин! В одну секунду сломана не только рука, но и вся жизнь человека, и он выброшен на улицу, обречен на нищенство. Таков закон буржуазного мира. Человек человеку — волк. Рабочий — быдло, а жалость — чувство, недопустимое в деловой практике хозяина. Разве что хозяин окажется «гуманным» и выдаст пострадавшему по своей воле засаленную пятерку. Живи на нее богато!

Пройдем теперь в порт. На просторе реки стоят десятки больших грузовых пароходов с флагами разных стран. Все они пришли сюда за золотой, полновесной русской пшеницей. Сейчас погрузочный сезон в разгаре. У бортов пароходов стоят баржи, полные зерна, которое переходит в глубокие трюмы пароходов. Здесь мешки с зерном поды-

маются стрелами. А у причалов капитаны пароходов считают лишним тратить пар на работу лебедок. Погрузка идет вручную. По качающимся и трещащим сходням вереницей идут люди, гнущиеся под тяжестью мешков. Обломается, не выдержав тяжести, гнилая сходня, десяток людей слетит в воду — не беда. Еще только сентябрь, вода не холодна, купанье полезно. Ну, а если какой-нибудь неудачник утонет, так что же? В животе и смерти бог волен. А тем, кто выплывет, приказчик владельца зерна набьет морду за то, что утопили мешки.

Полдень. На четверть часа останавливается погрузка. На берегу гостеприимно распахнула двери «казенка» — лавка, торгующая водкой. Грузчики входят и выходят с «мерзавчиками» в руках. Удар в ладонь — пробка вылетает, грузчик опрокидывает маленькую бутылочку в разинутый рот и закусывает воблой. Так каждый день, год, десять, двадцать лет, пока не ослабеют узловатые, намозоленные руки, не надорвется спина, не наживется грыжа. И тогда ступай на улицу протягивать руку за подаянием и подыхай во вшивой ночлежке!

Но вот девятый час утра. По улицам города пробегают фигуры мальчиков в серых шинелях и синих фуражках с серебряными гербами и девочек в форменных платьицах с пелеринками. Это гимназисты и гимназистки спешат на занятия.

В городе сто тысяч населения. Из них около двенадцати тысяч детей школьного возраста. Но в двух мужских и трех женских гимназиях учатся две тысячи. Остальные лишены возможности получить среднее образование. Это «кухаркины дети», дети рабочих и низших служащих, у которых нет средств платить за право учения, которых, даже если у родителей и заведутся нужные гроши, не принимают в гимназии, чтобы не смешивать их с детьми из «приличного общества». Это, наконец, еврейские дети, для приема которых установлена царским правительством трехпроцентная норма. На класс в тридцать человек полагается один еврей, не больше. Исключения допускаются для детей еврейских богачей за крупные даяния гимназическому начальству. С завистью смотрят на счастливцев, идущих в гимназии, лишенные этого счастья дети. Но не все гимназисты имеют возможность продолжать образование в высших учебных заведениях. Опять нужно платить за право учения от ста до трехсот рублей в год да еще посылать студенту деньги на житье в университет-

ском городе. А средний чиновник в царской России получает пятьдесят — шестьдесят рублей в месяц. И половина выпускников мужских гимназий заканчивает образование аттестатом зрелости и поступает на службу в родном городе, чтобы тянуть по стопам отцов служебную лямку за те же гроши. Еще хуже положение девушек. Только единицы попадают в высшие учебные заведения, да и то только медицинские и педагогические. Двери технических учебных заведений наглухо закрыты для женщин. Получила аттестат зрелости — и сиди дома, тоскливо жди жениха, чтобы как-нибудь устроить свою маленькую, душную судьбу. Жизнь идет вяло, беспросветно. В театр часто не пойдешь — не по карману. А сидеть на галерке за двадцать копеек для девушки «из общества» неприлично. Единственное развлечение — смотреть фильмы в разных «иллюзионах» и «биоскопах».

Но вот мы на большой торговой площади города. Что здесь происходит? Что это за огромная толпа деревенских девчат, босых, простоволосых, которые заполнили всю площадь, стоят, сидят, лежат прямо на грязных булыжниках мостовой? Между ними ходят какие-то откормленные субъекты в холщовых пыльниках и белых картузах, подходят к девчатам, бесцеремонно разглядывают их. Похоже на рынок рабов в древней Кафе — Феодосии, куда крымская орда после набегов сгоняла пленниц на продажу в чужедальние страны.

Да, это современный рынок рабынь. Безземелье, нищета, забитость погнали их сюда, на плодородные земли Екатеринославщины, Херсонщины, Северной Таврии, в поисках грошового заработка у помещиков в качестве полевых батрачек. Они тянутся сюда не только с Украины, но и из русских губерний. Их босые ноги стерты до крови, тяжкую дорогу большинство проходит пешком — на железнодорожный билет нет денег. Они ждут работы, в их глазах отчаянная надежда и слезы. Люди в пыльниках и картузах — управляющие имениями графа Мордвинова, «великого князя» Михаила Николаевича, фон Таля, Синельникова, Тропина, Фальц-Фейна, некоронованных земельних магнатов, владельцев десятков тысяч десятин чернозема. В помещичьих экономиях девушки-батрачки живут в темных грязных бараках с вонючими нарами, кишащими клопами. С первыми проблесками рассвета их гонят в поле на работу, под беспощадное южное солнце. Горят обожженные руки, трескаются губы. Работа идет до ночи.

Кормят кулешом из гнилого пшена с тухлым салом. За всякую провинность хлещут по щекам, таскают за косы, лупят нагайками. Вычитают штрафы из микроскопической платы, и часто, проработав все лето, дивчина уходит в покинутую весной родимую хату, заливаясь слезами, завязав в жалкий узелок два-три рубля за три месяца непосильного изнуряющего труда. Нередки смерти от изнурения на поле, солнечные удары. Бывают и самоубийства замученных и опозоренных девушек.

А рядом с огромными массивами помещичьих земель ютятся жалкие клочки крестьянских запашек. Да и то земля эта часто не своя, а арендованная у помещика за высокую плату. Обработка крестьянского поля идет древними, как мир, методами, даже на черноземе урожай плох. Хлеба не хватает от осени до нового урожая. В самой деревне зверствуют кулаки, выжимая из бедняков последние соки. Вечером после трудового дня в деревне темно, как в могиле. Керосин дорог, его не напасешься. Ни книги, ни газеты. Да и зачем, когда в деревне девяносто процентов неграмотных? Всякий командует мужиком: земские начальники, мировые судьи, становые пристава, урядники, волостные старшины, писаря, попы и дьячки — все сидят на мужицкой спине. А попробуешь распрямить спину и сбросить дармоедов — отдерут розгами при всем честном народе, а то и бросят в тюремную камеру. Целыми селениями снимались крестьяне с родных мест и шли искать счастья в далекие края — Казахстан, Сибирь, Камчатку. Многие ложились в могилы на трудной дороге, а кто добирался до цели — узнавал, что и на новых землях те же порядки, тот же гнет и ярмо раба.

Вечером в городе ходят друг к другу в гости представители «хорошего общества». Играют в преферанс «по маленькой», судачат, сплетничают, заводят мелкие, грязные интрижки с осатанелыми от скуки женщинами, пьют, разговаривают о чинах и орденах, о наградных.

Свинцовая, мутная тоска висит над городом, и кажется, что нет из нее выхода, как нет выхода из нищеты и бесправия окраин.

Вот я показал тебе, мой молодой друг, частицу жизни старой России.

Сравни же эти страшные картины прошлого с нашим солнечным сегодня. Сегодня в моем родном городе, где

живут уже сто пятьдесят тысяч человек, есть три высших учебных заведения, несколько техникумов, до пятидесяти средних школ. Обучение в средних школах обязательно для всех детей школьного возраста, независимо от социального положения и национальности. Аттестат школы открывает всем широкий доступ и к работе, и к высшему образованию. Для девушек широко раскрылись двери технических вузов, и у нас есть уже много женщин инженеров всех специальностей, а также кандидатов и докторов различных наук. В вузах моего города прекрасные, хорошо оборудованные, почти бесплатные общежития для иногородних студентов, столовые, где кормят вкусно и питательно. Студенты обеспечиваются стипендиями от государства — только учись хорошо, чтобы стать полезным гражданином родины.

Маленький металлургический заводик превратился в гигантский завод имени Петровского. Исчезла профессия грузчика — погрузки в порту сплошь механизированы. За городом выросли грандиозные корпуса консервного завода и текстильного комбината. Каховка обеспечивает их энергией. На смену уродливым, кривым хибаркам окраин встали красивые белоснежные дома рабочих поселков с удобными светлыми квартирами. В цехах — солнце, воздух, цветы. Для детей созданы ясли, детские сады, и матери-работнице не приходится больше тревожиться за судьбу ребят, брошенных дома на произвол судьбы. На том месте, где стоял страшный публичный дом, теперь прекрасный клуб. При заводах собственные амбулатории и клиники, где рабочие получают бесплатную медицинскую помощь. Несчастные случаи на производстве стали редкостью. Охрана труда зорко следит за безопасностью. Тысячи инженеров, техников и рабочих получают во время отпуска бесплатные или льготные путевки на лучшие курорты родины. В заводских клубах выступают артисты, и год от году расцветает самодеятельность, многие участники которой удостоены премий на всесоюзных конкурсах. Многие передовики производства стали государственными деятелями, с гордостью носят на груди значки депутатов Верховных Советов страны.

Стала совсем иной жизнь нашего колхозного крестьянства. Лампочка Ильича внесла в деревню не только электрический огонек, но и свет культуры. Книга стала насущной потребностью колхозника, и почти в каждом доме есть полочка с произведениями любимых авторов.

На полевых работах появились чудесные машины, облегчившие издревле тяжкий крестьянский труд. В область сказок ушли пестрядинные зипуны и домотканые свитки. Лапти и постолы лежат только в витринах этнографических музеев. В домах водопровод, радио, телевизоры. Деревенскую клячу и скрипучую телегу сменили велосипеды и автомобили. Гордо распрямилась согбенная веками крестьянская спина. Советское крестьянство стало надеждой и опорой страны в ее победном движении к коммунизму.

Это чудо волшебного превращения страны совершил Великий Октябрь!

Задумайся над этим чудом, мой молодой друг!

Подумай, сколько труда, пота и крови вложили люди старшего поколения в великое дело Коммунистической партии Советского Союза, которая создала для вас светлую и счастливую жизнь. Вспомни с благодарностью тех, кто в тяжелых боях отдал жизнь за это счастье, за приближение коммунистического будущего!

Преклони голову перед героическими подвигами народа, ведомого партией, храни верность партии, береги единство ее рядов, будь верным сыном родины, готовым в любую минуту встать на защиту ее покоя и благоденствия! Таким, как тебе, достается замечательное наследство! Будьте достойны его и продолжайте вести родину по пути, указанному первым гражданином родины, вождем и учителем нашим — Владимиром Ильичем Лениным!

1957

МОЙ ПИСАТЕЛЬСКИЙ ДОЛГ

1956 год для моей творческой работы был неудачным. Сердечная болезнь надолго вывела меня из строя, и только недавно я смог вернуться к своему рабочему столу.

Первоочередная работа, которой я намерен заняться, рассказ о Югославии, где я побывал в составе делегации советских писателей.

Мы объехали всю страну, проделав около 1500 километров по железным дорогам и на машинах и 1000 километров по морю вдоль Адриатического побережья. Были в Белграде, Загребе, Любляне, Риске, Сплите, Дубровнике, Мостаре, Цетинье, Сараеве, посетили долину классика словенской литературы Франца Прешерна — село Врба, видели поразительно красивые озера Плитвиц и Блед; спускались в знаменитую Постойнскую пещеру, которая своей мрачной красотой затмевает рисунки Доре к дантовскому «Аду», познакомились с трудолюбивым, смелым и гордым народом Югославии и вернулись домой, полные незабываемых впечатлений...

Работа над рассказом о Югославии, начатая после возвращения, была прервана болезнью, и сейчас я хочу закончить ее к Новому году.

В течение последних пятнадцати лет основная моя писательская деятельность была отдана драматургии, но она не принесла мне удовлетворения, и я окончательно расстаюсь с театром и возвращаюсь к прозе.

Буду писать биографическую повесть. Мне посчастливилось жить в эпоху великих социальных сдвигов, на-

блюдать крушение старого мира и рождение нового. Вспоминая прожитое, я всегда повторяю чудесные строки Тютчева:

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые.

Видел я, как и мои современники, очень многое: первую мировую войну и гибель в ее огне трех империй — германской, австро-венгерской и русской. Видел Февральскую революцию и могучую бурю Октября, участвовал в гражданской войне и в Великой Отечественной. Все виденное и пережитое отстоялось в памяти, пришло в стройную систему, и нужно рассказать молодому поколению Родины о незабываемых событиях и замечательных людях, которые встречались на моем жизненном пути. Ведь на моих глазах совершалось преобразование нищей и безграмотной России в родину социализма, в великое государство Советов.

По окончании этой повести, если позволит здоровье, я хочу заняться темой, которая издавна привлекала меня,— восстанием декабристов.

Это первая героическая попытка революционного преобразования России, совершенная более ста лет назад людьми, которых Герцен назвал богатырями, кованными из чистой стали с головы до ног, воинами-сподвижниками, вышедшими сознательно на явную гибель, чтобы разбудить к жизни молодое поколение и очистить детей, рожденных в среде палачества и раболепия.

Движение декабристов оценивается нами как первая вспышка того огня, который зажег негаснущее пламя революции, закончившееся великим пожаром Октября, в котором сгорела махина самодержавия.

Недаром Ленин избрал для первой русской социал-демократической газеты «Искра» девизом стихи декабриста Одоевского: «Из искры возгорится пламя».

И мне хочется рассказать в романе правду о декабристах, не преувеличивая их значения, не романтизируя их деятельность, но отдавая должное величию их жертвенного подвига во имя грядущего.

Работа над этим романом будет трудной и сложной и займет немало времени, но сделать ее я считаю своим писательским долгом.

1957

НАХОДКА

Весной 1929 года я был на семейном празднике в одной ленинградской семье. Гости собрались разнокалиберные, было скучновато, и мы томились в ожидании приглашения за праздничный стол.

Я сидел у письменного стола хозяина дома, старого инженера-строителя, и, чтобы убить время, просматривал семейный альбом. Нынешний читатель, вероятно, не знает уже этих фолиантов в бархатных или кожаных переплетах с бронзовыми застежками и страницами из толстого картона, в которых вырезаны «окна» для фотоснимков. Я рассеянно перелистывал этот чинный фотокаталог предков и вдруг увидел вложенную между страниц явно недавнего происхождения фотокарточку, поскольку на рукаве гимнастерки одного из трех снятых молодых людей была нашита пятиконечная звезда.

Но не молодые люди привлекли мое внимание. Нет! Над тахтой, на которой они сидели, я увидел висящий на стене большой портрет Петра I, при взгляде на который я буквально опешил.

Снимок был очень четкий, и все детали портрета были ясно видны. Он принадлежал к разряду так называемых «парадных портретов», характерных для живописи XVIII века. Петр был изображен по колена, в преображенском мундире с андреевской звездой и лентой. Правой рукой он опирался на стол, на котором лежали корона и держава, левой на эфес шпаги. Все свидетельствовало о том, что портрет сделан кистью большого мастера. Особенно пора-

зило меня лицо. В нем не было прикрашенной слащавости келлеровских портретов Петра. Здесь было полное энергии, волевое, несколько грубоватое даже, лицо человека с крепким и тяжелым характером. Кроме всего, портрет был явно написан с Петра при его жизни. И главное, портрет был совершенно неизвестен. Я одно время интересовался иконографией Петра, пересмотрел все его гравированные и живописные изображения, но ничего похожего на этот портрет не встречал.

Схватив снимок, я бросился к хозяину дома и обрушил на него град вопросов.

Прежде всего мне хотелось узнать, где находится этот портрет и кто его владелец? Из всей обстановки было ясно, что портрет составляет чью-то частную собственность и находится не в музее, а в квартире. Но чья квартира? К моему крайнему огорчению, хозяин не имел об этом понятия. Снимок был подарен ему племянником, одним из трех изображенных на нем, тем самым, на чьем рукаве была красная звезда. Но племянник погиб на фронте гражданской войны в боях с Мамонтовым между Воронежем и Лисками. Что касается двух остальных сфотографированных, то хозяин знал лишь, что одного из них зовут Борисом Михайловичем, что он был школьным товарищем погибшего и служил на флоте. Я объяснил хозяину, почему я так интересуюсь снимком, и попросил позволить мне временно взять его. Хозяин любезнейше преподнес мне снимок в подарок.

Я ушел домой взволнованный и огорченный. Портрет не выходил у меня из головы. Он встал передо мной, как сложное уравнение со сплошными неизвестными. Прежде всего — где он? В Ленинграде или в другом городе? Кто его владелец? Кто художник, писавший его? Каким образом портрет остался никому не известным? Кто такой загадочный Борис Михайлович? Где его искать? Существует ли он или, может быть, также погиб в бурях гражданской войны, как и его друг?

Все эти неизвестные настолько заинтриговали меня, что я дал себе слово во что бы то ни стало решить это уравнение. Но как? Я не имел никакого опыта в решении таких задач. Никогда в жизни я не занимался поисками пуговиц от жилетов Пушкина и подтяжек Салтыкова-Щедрина... Я понял только одно — ни в коем случае не обращаться к антикварам и коллекционерам, которые, конечно, постараются опередить меня. Через несколько дней

я зашел в мастерскую Исаака Израилевича Бродского, рассказал ему о происшедшем и показал снимок. Исаак Израилевич тоже широко раскрыл глаза от удивления и, долгое время разглядывая снимок, сказал наконец:

— Слушайте, Борис Андреевич,— это же подлинный шедевр!

Что портрет великолепен, это понимал и я, но шедевр пока что был недостижим. Я попросил Исаака Израилевича на всякий случай еще раз просмотреть иконографию Петра I. Но немного спустя Бродский позвонил мне и сказал, что ничего не обнаружил.

И тогда, забросив все дела, я углубился в поиски. Если рассказывать подробно, как я, в конце концов, напал на след Бориса Михайловича Галя и как обнаружил местопребывание портрета, пришлось бы написать большую авантюрную повесть. Но, поскольку это не входит в мои намерения, я перейду прямо к той минуте, когда с трепетом позвонил в дверь квартиры на улице Чайковского, бывшей Сергиевской, одной из аристократических в прошлом улиц Ленинграда.

За дверью послышались мягкие шаги, щелкнул замок, дверь чуть приоткрылась на цепочке, выглянул чей-то осторожный глаз, и женский голос с небольшой старческой хрипотцой спросил:

— Кто?

— Можно видеть Веру Владимировну? — тоже хрипло от волнения ответил я.

Цепочка была снята, дверь открылась, и я увидел седую, небольшого роста, полную женщину, с некоторым осторожным удивлением разглядывавшую меня.

— Вера Владимировна — я! А кто вы и что вам угодно?

Я попросил разрешения войти и изложить ей суть дела, которое привело меня в ее квартиру. Все так же продолжая осторожно присматриваться к моей, явно внушавшей ей подозрение личности, Вера Владимировна жестом пригласила меня внутрь квартиры, и я последовал за ней в большую комнату, которая когда-то видала хорошие времена, но сейчас находилась в запустении. С закопченного потолка в одном углу обвалилась от протекшей сверху воды штукатурка. Старинная мебель потускнела, обивка на ней порвалась, было видно, что в комнату стащили мебель со всей квартиры, она была сплошь загромождена. Но мне сразу бросилась в глаза большая тахта у стены,

и я чуть не вскрикнул от радости. Узор ковра, покрывавшего тахту, был тот же, что на моем снимке. Пригласив меня сесть, Вера Владимировна села против меня, сложила на столе крест-накрест старческие, но сохранившие красоту руки и выжидательно посмотрела мне в глаза.

Волнуясь и путаясь, стараясь говорить в старомодном светском стиле, я объяснил, что я (тут я соврал) друг известного ей Бориса Михайловича, что был знаком также с покойным сыном Веры Владимировны (это был третий из изображенных на снимке), что я узнал от Бориса Михайловича об имеющемся у Веры Владимировны портрете Петра I и что мне очень хотелось бы посмотреть этот портрет.

По мере того как я излагал причину моего визита, апоплексически красное лицо Веры Владимировны бледнело, челюсть отвисла. Она резко встала и, взмахнув руками, сказала дрожащим голосом:

— Что вы, что вы, голубчик!.. Бог с вами! Кто же станет в наше время держать в доме царский портрет... Да, был у нас такой, но после... (тут она истово перекрестилась)... после кончины Петра Дмитриевича (я знал уже, что ее муж, бывший генерал, был расстрелян по делу таганцевского заговора в 1921) я его порезала на кусочки и выбросила в мусор.

Я ахнул.

— Не может быть!.. Что вы сделали! Ведь это же преступление! Уничтожить такую ценность! Это невозможно! — Я почти кричал от негодования и огорчения.

— Извольте не кричать на меня, молодой человек! — с достоинством сказала Вера Владимировна, выпрямляясь.— Я вообще вас не знаю и знать не хочу. И прошу больше меня не беспокоить!

Как я ни извинялся, как ни пытался возобновить разговор о портрете, Вера Владимировна ничего не хотела слышать. Наступая на меня, она буквально вытеснила меня в переднюю, оттуда на площадку лестницы, и дверь с громом захлопнулась.

Я ушел в полной ярости, ругая Веру Владимировну проклятой старухой и дурой. Но мне почему-то не верилось, что она сказала правду о портрете. Я не верил, что у нее могла подняться рука уничтожить такую драгоценность.

«Соврала,— подумал я,— просто испугалась неведомого человека и соврала. Не так надо было браться за дело.

Нужно было подготовить ее к моему посещению, запастись рекомендацией. А я ввалился нахрапом и без всякой подготовки ляпнул о портрете. Явно старуха приняла меня за сотрудника ГПУ и струсила, что ее потянут к ответу за хранение царского портрета».

Я бросился к Борису Михайловичу. Но он встретил меня тоже в полной растерянности. Оказывается, Вера Владимировна успела уже позвонить ему, жестоко обругала его за то, что он осмелился послать к ней какого-то «проходимца», и потребовала, чтобы ни он впредь не посылал к ней никого, ни сам не заикался никому о портрете, что никакого портрета у нее больше нет и она знать ничего не знает.

Мы учинили с Борисом Михайловичем военный совет. Борис Михайлович вспомнил, что у Веры Владимировны есть близкая подруга, бывшая фрейлина, которая сейчас работает в иностранном отделе Публичной библиотеки, стала на сто процентов советским человеком и, может быть, сможет помочь в обнаружении портрета. Он тут же позвонил этой даме и попросил ее принять меня. На следующий день я был у Анастасии Всеволодовны. Высокая, худощавая, подтянутая, она была чрезвычайно любезна, в разговоре иногда переходила на французский язык с великолепным выговором и, выслушав мое приключение в доме Веры Владимировны, от души расхохоталась.

— Да, плохо ваше дело, милый друг,— сказала она.— Как же можно было так сразу обухом по голове? Ведь Верочка на всю жизнь напугана большевиками. Эта беда с Петром Дмитриевичем, который по генеральской дурости увяз в нелепой авантюре, совершенно вышибла ее из колеи. Она от всего дрожит как осиновый лист, а тут вы с портретом царя. Ну хорошо, постараюсь вам помочь, хотя за успех не ручаюсь. Вы правы, портрет, вероятно, цел, но куда-нибудь упрятан. Я его тоже давно не видела. Зайдите ко мне через недельку. Может быть, удастся что-нибудь сделать.

В назначенный срок вечером я позвонил Анастасии Всеволодовне.

— Ну, tout va bien, mon cher,[1]—сказала она.—Вот что: часа через полтора приезжайте на Сергиевскую. Я буду у Верочки, и, кажется, ваше дело выиграно.

Я помчался на Сергиевскую. Там мне был оказан на

---

[1] все идет хорошо, мой дорогой *(фр.)*.

этот раз совершенно иной прием. После предварительного незначащего разговора Вера Владимировна, взглянув на меня, сказала:

— Вижу, молодой человек, вам не терпится. Не сердитесь на меня за предыдущую встречу, но вы должны понять, что я пережила много горя и имела основания опасаться... Сейчас я вам покажу то, что вас так интересует.

Мы все втроем вышли в коридор. В конце коридора была маленькая дверь, запертая на висячий замок. Вера Владимировна отперла замок, открыла дверь, из которой пахнуло затхлым духом чулана. Щелкнул выключатель, и прямо против двери я увидел висящий на стене портрет, прикрытый простыней. Вера Владимировна сняла простыню, и я оказался лицом к лицу с Петром I, который глядел на меня с явным неодобрением, очевидно, раздраженный нарушением его покоя. В оригинале портрет был еще лучше, чем на снимке. Он был в исключительной сохранности. Краски ярки и свежи, полотно в отличном состоянии, лишь покрылось от времени мелкими трещинками, которые в основном были на мундире и на фоне, прокрытом, видимо, асфальтом, имеющим свойство стягиваться и лопаться при высыхании. Лицо и руки не затронуты и поражали свежестью. Несколько минут мы стояли молча, потом молчание нарушила Анастасия Всеволодовна. Она вздохнула и сказала только одно слово:

— Хорош!

Нет смысла излагать дальнейшую историю, как я при помощи Анастасии Всеволодовны убеждал Веру Владимировну расстаться с Петром. На это ушло два-три месяца. И наконец, под двойным напором Вера Владимировна сдалась, и портрет перешел в мои руки.

С тех пор он висит у меня над роялем. Его видели народный художник Василий Васильевич Мешков, ряд других живописцев. Все они так же, как и я, поражались высокому мастерству неизвестного автора (нам не удалось обнаружить ни на полотне, ни на подрамнике никаких следов подписи). Было высказано предположение, что портрет написан одним из первых русских художников, отправленных Петром I за границу для обучения живописному мастерству,— Никитиным. Но дать точную атрибуцию автора все-таки нельзя.

Но в истории этой необычной находки имеется еще один курьез. Один из художников сказал о портрете весьма известному и почтенному академику живописи, историку

искусства, и предложил ему посмотреть портрет. Почтенный муж брюзгливо ответил, что все портреты Петра I давно известны и описаны, что никакого нового современного портрета Петра I нет и не может быть, а если и имеется, то это не стоящая внимания подделка.

Ну что же, таким авторитетным мужам науки, как сей муж, и книги в руки. Спорить не приходится, остается согласиться, что в моей квартире над роялем висит призрак несуществующего портрета. Все в порядке, и авторитет науки торжествует.

Но мне порой при взгляде на моего Петра кажется, что по его губам скользит насмешливая улыбка над авторитетом академического звания, словно он хочет сказать самоуверенному академику:

— Эх, мин херц, и на старуху бывает проруха!

1957

ПЕРЕЦ МАРКИШ

В июле 1934 года в перерыве одного из заседаний съезда советских писателей, спускаясь в нижнее фойе, я заметил в центре небольшой группы писателей оживленно разговаривающего товарища. Он сразу заинтересовал меня.

В группе, видимо, шел острый и увлекательный спор. Говорящий в чем-то горячо убеждал собеседников, подкрепляя слова жестами. Несмотря на энергичность жестикуляции, она была мягкой и пластичной. Руки оратора двигались с ритмичной плавностью, как руки восточной танцовщицы.

Он показался мне очень молодым, почти юношей. Был строен, хорошо сложен. Красивая, в черных завитках волос голова была вскинута кверху, и в глубоких глазах горел такой романтический огонек, что я не колеблясь заключил, что незнакомец должен быть поэтом. Когда я проходил мимо группы вплотную, он повернулся ко мне боком. Тонкие и правильные черты его вызвали в памяти что-то очень знакомое, не однажды виденное. Сразу я не мог уяснить себе, на кого же он так похож, но, когда я прошел мимо него вторично, сходство стало бесспорным и явным.

Ну конечно! Этот профиль я неоднократно видел в изданиях сочинений Байрона.

Только черты Байрона крупнее, тяжелей, мужественнее, а в лице незнакомца наряду с выражением энергии и порывистости характера сочеталась задумчивая мягкость, почти женственность.

В те годы я жил в Ленинграде. В Москве бывал редко, наездами. Большинство московских писателей знал по

именам, не встречаясь с ними вплотную, и на съезде многих увидел впервые.

Поэтому я спросил у подошедшего В. И. Лебедева-Кумача:

— Василий Иванович, кто этот юноша?

— Ну, юноша он весьма относительный,— засмеялся Кумач,— почти в наших летах. Зато поэт безусловный и настоящий... Это Перец Маркиш!

Впоследствии я не раз встречал Маркиша в разной обстановке. И в дни мира, и в тяжкой страде войны. С годами он утратил молодую легкость и окрыленность, которые привлекли меня при первой встрече, но вдохновенный блеск его глаз, его романтическая одержимость не исчезли. Горячим, пламенным, вдохновенным он оставался до конца.

Маркиш родился на Волыни, в патриархальной семье, предки которой, по семейным преданиям, эмигрировали в давние времена из Испании на восток, спасаясь от инквизиции. Возможно, что экзотическое испанское имя Перец, редкое в семьях евреев, живших в России, было данью семейным воспоминаниям и традициям.

Семья крепко держалась традиций. Как только сын подрос, родители отдали его в синагогальный хор. Может быть, им казалось, что у ребенка выдающаяся кантилена и со временем он станет знаменитым кантором. Маркиш добросовестно и прилежно пел в хору, но голосом не блистал. В конце концов, он, вероятно, допелся бы до звания регента, но жизнь опрокинула планы и расчеты семьи.

Тысяча девятьсот пятнадцатый год. В разгаре первая мировая война. Для кровавой мясорубки в огромных количествах требуется человеческое мясо. И достигший призывного возраста синагогальный певчий Перец Маркиш получает повестку о явке в управление одесского воинского начальника. Оттуда он попадает в запасный пехотный полк.

Вместо торжественных хоралов ему приходится петь: «Соловей, соловей, пташечка», без конца шагать и бегать по захламленному полковому плацу с тяжелой винтовкой, ложиться в грязь, щелкать курком, втыкать штык в распотрошенное соломенное чучело и снова вышагивать и бегать до изнеможения. А вечером махорочно-дегтярный угар казармы, матерщина унтеров и каменный сон до утренней побудки.

Одна за другой уходят на фронт маршевые роты, и с

одной из них едет в промозглой теплушке рядовой российской императорской армии Перец Маркиш. Он попадает на огневую линию в период начинающегося развала: армия переживает позор страшного галицийского бегства без снарядов и патронов. В залитых грязью окопах безысходные грустные разговоры об измене и предательстве министров и генералов. Такие же, как и Маркиш, горемыки, одетые в заскорузлые, пропотелые шинели, с отчаянием говорят об оставленных семьях, о голоде, о горькой беде.

Сын угнетенного и преследуемого царизмом народа, Маркиш на фронте воочию убеждается, что не сладка в царской России жизнь простого человека любой национальности. В задушевных беседах с однополчанами зарождается верная солдатская дружба и начинает формироваться революционное сознание Маркиша. Мысли кипят в мозгу и впервые складываются в ритмические строки стихов. Рождается поэт.

В одном из боев немецкая пуля выводит Маркиша из строя. Госпитальная тишина помогает бесконечным думам. Все больше и больше тянет к стихам. В этих еще робких строчках пылает негодование против догнивающего социального уклада, вспыхивает надежда на лучшее будущее.

Из госпитального уюта жизнь бросает Маркиша прямо в грозу и бурю начавшейся революции. Величественная красота ее событий захватывает молодого поэта. Упоенный стремительным ходом революции, потрясенный, он горячо откликается на проходившее перед его глазами, стремится рассказать обо всем, ничего не упустить. Вихри гражданской войны несут его по вздыбленной земле, раздираемой противоречиями. Рождение нового мира, осуществление лучших заветных чаяний трудового люда в ленинских декретах, с одной стороны, и звериная тупая ярость уходящего прошлого, с другой. Равенство и братство всех народов, и чудовищные еврейские погромы на Украине, организуемые кулацкими ордами «батьки» Петлюры.

Трудно разобраться в этом бешеном круговороте, но нужно отозваться на все. И Маркиш пишет. Пишет взволнованно, торопясь закрепить в стихах калейдоскоп впечатлений, не дающих ему покоя.

В еврейскую литературу твердым и властным шагом входит новое имя. Входит как звезда первой величины.

Еврейская литература и до революции насчитывала в своих рядах крупных и интересных писателей и поэтов. Произведения таких писателей, как Шолом Алейхем,

Перец, Шолом Аш, Бялик, и других литераторов выходили за ограниченные пределы национальной литературы, вливались в фонд мировой культуры. Но еврейская проза была в какой-то степени перегружена натурализмом и бытовизмом, а поэзия в основном была философски мечтательной, оторванной от живой жизни. С приходом Маркиша в нее влилась животворная струя активного жизнеощущения, романтический пафос утверждения ее новых, справедливых социальных законов. Пассивная, страдальческая созерцательность классиков еврейской поэзии сменилась в стихах Маркиша боевой целеустремленностью, стремлением к вторжению в жизнь для коренной перестройки ее. Оставаясь глубоко национальным поэтом, Маркиш решительно отверг традиции скорби и уныния, «плача на реках вавилонских», столь характерные для дореволюционной еврейской поэзии. Он ворвался в тихое царство грустных философских реминисценций, как живой язык пламени. Он ощущал себя сыном своего народа и в то же время сыном всего человечества, которому сияющий маяк Октября осветил путь в будущее.

Об этом он ясно и гордо сказал уже в одном из первых своих стихотворений 1917 года:

Я сам — земля!
И пашня — сам!
И сам — налившийся на пашне колос...

. . . .

Я с корнем вырвал все, что сгнило на корню,
И все, что вырвал, сам похороню.

Поднявшийся из тьмы заклятых мраком лет,
Я сам их окропил
Благим предвестьем дня,
И вот уже светает вкруг меня,
Уже в ночи затерян след...
Я — пашня! Я — земля! Я — колос наливной!
И скорби не довлеть вовеки надо мной!

Это были еще общие, декларативные заявления поэта, но они были уже достаточно точны. Он навсегда отрекался от скорби, пассивности, уныния.

В первые годы своей поэтической работы Маркиш, по молодости, отдал дань увлечению пролеткультовской «вселенскостью», громозвучными лозунговыми тирадами, которые заглушали своим барабанным треском и высокопарной риторикой живое и конкретное. Но постепенно, шаг за шагом, Маркиш освобождался от модного пролеткультовского фанфарного пустозвучия. Стихи его обрастали живой

плотью, становились все глубже и содержательнее, все теснее сливались с окружающей поэта действительностью.

От «вселенских» стихов Маркиш приходит к простой и ясной поэзии реального окружающего его мира людей и вещей, будничных и обыкновенных, конкретно ощущаемых, работающих на жизнь.

Об этом плодотворном переломе в поэтическом хозяйстве Маркиша убедительно свидетельствуют такие «невозможные» для Маркиша первоначального периода стихи, как «Старая рейсовая машина», «Девушка с косами», «Прогулка», «Роса», «Забота» (перевод этого стихотворения на русский язык великолепно сделан Ахматовой), «У реки», и многие другие.

Все сильнее и проникновеннее входит в поэзию Маркиша элемент задумчивой и в тоже время жизнерадостной лирики, пронизанной светом трепетного ощущения окружающего мира со всеми его простыми и милыми красотами, заключенными в цветущей ветке дерева, в прозрачном зеленом шуме морской волны, в бронзовом блеске девичьих кос, в тепле человеческой руки.

Креп, вырастал, отливался в четкие формы большой и чистый поэтический дар Маркиша.

В 1940 году Маркиш создает одну из своих наиболее значительных поэтических работ, своеобразную, с ярким индивидуальным почерком поэму «Танцовщица из гетто». Глубокий трагизм сплавляется в этой поэме с пленительной лиричностью чувства. В лице танцовщицы перед читателем предстает история страданий и мук еврейского народа, раздавленного и взведенного на эшафот немецким фашизмом. Но сквозь тяжесть этих мук, сквозь кровь и смерть виден свет нового мира, Советской родины, где ждет свобода и избавление.

Оптимистичен и радостен конец поэмы:

Спокойно море, и прозрачны дни.
Блуждает белый парус на просторе.
Не ты ли это? На берег взгляни
И поверни сюда — спокойно море.

Надует парус ветер озорной
И, расставаясь, скажет: «До свиданья!
Пусти здесь корни. Расцветай весной!
Забудь свое изгнанье и скитанье.

Здесь человеку предана земля,
Здесь всех целит голубизна сквозная,
Здесь дружбу предлагают тополя,
Здесь каждая песчинка — мать родная!»

В грозу Великой Отечественной войны Маркиш вступил вполне зрелым, законченным художником слова.

Горячий патриот Советской родины, человек пламенного и неукротимого политического темперамента, он не мог оставаться в мирной обстановке далекого тыла, отсиживаться в тишине эвакуации. И мы увидели его на флоте в звании батальонного комиссара. Началась жаркая пора борьбы с врагом оружием поэтического слова. Маркиш поднял, как знамя, призыв Маяковского:

Я б хотел, чтоб к штыку приравняли перо...

И стихи Маркиша, написанные в период войны, били по врагу и славили героизм, самоотверженность и беспредельную преданность родине советских бойцов, воспитанных партией Ленина, сражавшихся до конца не только за честь, свободу и независимость родной земли, но за освобождение всего человечества от средневекового варварства «белокурых бестий», от коричневой чумы гитлеровского национал-социализма.

Не все стихи этого периода находятся на равно высоком уровне. В боевой обстановке, в связи с мгновенно возникающими заданиями, поэту приходилось часто писать где-нибудь на краешке стола, в горячке редакционной работы, наспех. Но и в этих условиях Маркиш создавал такие незабываемые по силе и выразительности вещи, как «Баллада о пленных матросах», «Доброй недели, мать!», «Баллада о парикмахере», и ряд других стихотворений, в которых отлилась вся ненависть поэта к захватчикам и беззаветная любовь к родине.

Но полностью все впечатления из военной страды Перец Маркиш вложил в наиболее крупную свою не только по размерам, но, главным образом, по значительности мыслей, по широкому охвату событий, во всей их грандиозности и значении для мировой истории, поэму «Война». Это была новая творческая победа поэта. В ней Маркиш встал во весь рост как поэт-трибун, как страстный обвинитель фашизма, как верный и преданный боец Советской отчизны. Богатство и сложность чувств и мыслей делают «Войну» выдающимся произведением не только еврейской, но и всей советской поэзии.

«Война» была последней крупной работой поэта. Но в нем кипели новые замыслы, он горел поэтическим огнем, он мечтал о новых произведениях, еще более вдохновенных и значительных.

Маркиш в своей поэтической деятельности твердо усвоил и всей своей жизнью подтверждал положение, что «талант — это труд».

Он был неутомимым тружеником. Работоспособность его изумляла. Поэт по призванию, он не замыкался в рамки одной поэзии. Его увлекали и проза, и драматургия, и публицистика, и критика.

В его творческом наследстве огромное количество статей, очерков, набросков, два романа, несколько пьес, очень своеобразных по композиции и ярких по творческому почерку автора.

Поэт, открывший новые горизонты еврейской поэзии, поднявший ее на новые вершины, еврей по крови и духу, он в то же время был глубоко интернациональным художником, и творчество его близко читателям других народов. Всю свою жизнь он, как лермонтовский Мцыри, «...знал одной лишь думы власть, одну, но пламенную страсть». Страстно ненавидя унижение человеческой личности и свободы, он яростно и страстно сражался против звериного мира темных сил реакции, наиболее гнусным выражением которых был для него фашизм. Он разоблачал и клеймил его преступления и в цикле стихов о борьбе народа Испании против поддерживаемой силами немецкого и итальянского фашизма кровавой авантюры генерала Франко, и в проникновенных, овеянных сердечной теплотой и силой любви строфах «Танцовщицы из гетто», и в военных балладах, и, наконец, в подводящей итоги его революционного мировоззрения «Войне».

К сожалению, русский читатель мало знает подлинного Маркиша. Его переводили много, но переводили не всегда близко. Настоящий сборник является в отношении перевода большим шагом вперед.

Маркиш был в расцвете своего мощного таланта и, наверно, создал бы еще более прекрасные произведения, но жизнь его оборвалась на подъеме. Он пал жертвой врагов, оклеветанный невинно. Враги отечества физически уничтожили замечательного поэта, но не смогли убить песню.

Перец Маркиш снова с нами, живущий в своих стихах, романах, пьесах, большой художник, романтик, творец. Истинная поэзия бессмертна. Стихи Маркиша прочтутся поколениями читателей, в душе которых они найдут отзвук, как находили его у друзей и современников.

1957

ОПЫТ РАБОТЫ НАД ИСТОРИЧЕСКОЙ ПЬЕСОЙ

Работа драматурга над созданием исторической пьесы имеет свои особенности.

На первый взгляд кажется, что писать пьесу на историческом материале очень просто. Есть готовые факты, данные самой историей, готовые характеры, созданные самой жизнью, есть живая ситуация, в которую были поставлены те или иные исторические персонажи. Как будто нельзя выдумать уже ничего нового. Но если мы положим в основу создания исторической пьесы принцип слепого следования истории, мы придем к произведениям хроникальным, схематичным, из которых не вытекает никакой художнической концепции и которые, несмотря на то, что написаны «по правде жизни», на самом деле очень далеки от этой правды. Драматург, берущийся за историческую тему, естественно, не может и не должен отходить от исторических фактов, придумывать за историю, украшать ее или ухудшать. Но в то же время, не осветив эти факты своим сознанием художника, не объединив их в едином творческом замысле, не взглянув на события глазами современного писателя, он не сможет создать живого, волнующего сегодняшнего зрителя произведения.

Существует много пьес, посвященных далеким историческим событиям, где все, казалось бы, верно. Люди носят те имена, которые они носили на самом деле, совершают поступки, которые совершали в действительности, разговаривают тем языком, которым разговаривали в то время. Но живой души искусства в таких произведениях нет.

Нет потому, что и язык персонажей оказывался нежизненным, и поступки их выглядели случайными, а одни только имена не определяли характеров. Обо всем этом я твердо помнил, когда приступал к созданию пьесы о Лермонтове — одном из самых замечательных наших поэтов, человеке многогранного и сложного характера, большой и противоречивой судьбы. Пьесе этой я посвятил долгие годы напряженного труда.

Все то, что я знал о Лермонтове, а знал я о нем многое, не казалось мне готовым сюжетом драмы, готовым ее конфликтом, готовым решением характеров. Надо было на материале истории найти такие сценические ситуации, которые, оставаясь правдоподобными, в то же время раскрывали бы общий социальный смысл трагической судьбы поэта.

Все могло бы быть очень просто. Всем известно, что Лермонтов прожил недолгую, но блестящую жизнь, что он написал замечательное стихотворение «Смерть поэта», сразу же поставившее его в ряд великих русских писателей, что влиятельные родственники Лермонтова, в частности, бабушка его Арсеньева, ходатайствовали за молодого человека перед двором, называя его творчество гусарскими шалостями, лихачеством, юношеским легкомыслием. Точно так же известно, что Лермонтова послали на Кавказ для того, чтобы избавиться от опасного свидетеля антинародных дел русского двора, что там он столкнулся с товарищем своим по кавалерийскому полку — Мартыновым, который был подучен Третьим отделением, жаждавшим физической гибели Лермонтова, что Мартынов вызвал Лермонтова на дуэль и холодно, расчетливо его убил.

Могла ли существовать такая пьеса?

Конечно, и в ней как будто было бы все на месте. Был бы и социальный конфликт, и друзья, и враги поэта, и непонятый художник, были бы и пышная декорация Кавказа, и холодные комнаты русских чиновников, и сцены дворянских балов, и «злодей» Мартынов, и все прочие атрибуты ходульной, так называемой исторической, но на самом деле безжизненной пьесы.

Меня интересовало другое — посмотреть на биографию Лермонтова глазами советского художника, выяснить, что же на самом деле, не на поверхности событий, а в глубине их, происходит в эти годы в России, кому, действительно, был близок Лермонтов, какие сложные и тайные силы действовали в его судьбе, кем мог бы стать Лермонтов по

своим политическим убеждениям, если бы он прожил дольше, какова его связь с демократическим лагерем, что̀ на самом деле хотел он сказать стихотворением «Смерть поэта». Биография Лермонтова — одна из самых трудных для литературного и художественного исследования. В ней есть много того, что в географии называют белыми пятнами. Но, в конце концов, можно было и не трудиться над заполнением этих белых пятен, можно было взять том «Литературного наследства», посвященный Лермонтову, его биографию, написанную Висковатовым, двухтомник Щеголева и на основе всего этого сделать пьесу, исторически достоверную, такую, которая не вызывала бы никаких сомнений. Но разве это творческая задача драматурга — взять уже имеющиеся источники, выписать из них цитаты, разложить их на диалоги и считать это пьесой? Я думаю, что это ложный ход. И ошибки всех пьес, посвященных Лермонтову, а их написано несколько, заключались именно в этом — в неверных позициях авторов, которые решили взять какие-то более или менее известные воспоминания, выписать из них цитаты, вставить их в уста героев и считать свою миссию выполненной. Но в таких пьесах не оказывалось концепции художника, своеобразной композиции материала, которая позволила бы показать характер Лермонтова во всей его сложности и противоречивости, во всем его социальном значении.

Обычно во всех уже существующих пьесах о Лермонтове характер его описывался двояко. Либо это лихой забубенный гусарский поручик, донжуан довольно низкого пошиба, либо оторванный от жизни демонический, разочарованный герой, испепеляющий всех своим взглядом и словом. Понятно, что как то, так и другое представление о гениальном поэте и человеке, будучи односторонним и поверхностным, снимало всю историческую сложность его характера, социальный смысл его творчества. Обе эти позиции, с моей точки зрения, совершенно ложны.

В работе над исторической пьесой мне кажется одним из самых главных вопросов — вопрос о том, какова перспектива развития характера того или иного исторического персонажа, о том, в какой лагерь пришел бы этот человек, если бы он прожил дольше. Этот вопрос я стал решать с самого начала.

На основании тщательного изучения творчества Лермонтова и обширной литературы о нем, воспоминаний и мемуаров современников, я пришел к глубокому убеждению,

что, если бы Лермонтов не погиб на двадцать седьмом году жизни, мы бы несомненно увидели его в рядах революционных демократов, среди друзей Белинского, Герцена, Добролюбова, Некрасова, среди авторов «Современника».

Что дало мне и что дало бы каждому драматургу такое перспективное решение судьбы своего героя? Оно дает многое. Убежденность в том, что дальнейший путь человека был бы именно таким и никаким другим, помогла мне писать о Лермонтове с этих позиций, с позиций близости его к демократическим кругам России.

Не всякий период жизни того или иного исторического персонажа может быть использован для драмы. Есть такие периоды в жизни людей, в которые идет только внутренняя невидимая подготовка для сложных и глубоких психологических переломов. И понятно, что переломы такие гораздо интереснее для драматургии, искусства действенного и активного, чем периоды спокойной жизни, где, может быть, и происходят психологические сдвиги, духовное обогащение человека, но сдвиги эти не выражены в конфликтах, в столкновениях. Поэтому нужно было выбрать такой отрезок жизни Лермонтова, который был бы наиболее насыщен драматизмом, в котором раскрывалось бы наиболее активно и его прошлое, и его настоящее, и его возможное будущее. После долгих размышлений я остановился на последнем периоде жизни Лермонтова, начиная с февраля 1837 года до его гибели на Кавказе 15 июля 1841 года, то есть на четырех последних годах. Изучая эти годы, я натолкнулся на чрезвычайно любопытную для исследователя загадку.

Последние годы жизни Лермонтова были эпохой страшного разгула реакции, травли всякой свободной мысли, эпохой жестокого палочного режима николаевских дней, когда всякое проявление оппозиции, всякое проявление вольнодумства каралось жестокой карой. Понятно, что стихотворение Лермонтова «Смерть поэта», наполненное огромным политическим содержанием, разоблачающее высшую русскую аристократию, погубившую Пушкина, не могло не произвести впечатления разорвавшейся бомбы. Так оно и было на самом деле. Почему же в таком случае наказание, которому был подвергнут Лермонтов за этот невероятно смелый гражданский акт, ограничивалось смехотворным приказом — переводом Лермонтова тем же чином в один из блестящих полков русской кавалерии? И это

вся кара? Как это понять? Наши исследователи или не пытались объяснить это странное, загадочное обстоятельство, или объясняли его тем, что влиятельная бабушка поэта помогла смягчению наказания. Но мне кажется, что, если мы вспомним хотя бы обстоятельство расправы с декабристами, у которых были не менее влиятельные родственники, чем у Лермонтова, мы поймем, что такое объяснение несостоятельно. Так, например, за Сергея Волконского просила его тетка — одна из любимейших фрейлин императрицы. Николай I отказал ей, и Сергей Волконский, который даже не принимал активного участия в действиях Северного и Южного обществ, был приговорен к двадцати годам каторги. Декабрист Анненков, который вообще был едва причастен к обществу, получил также двадцать лет каторги, хотя за него хлопотала его мать — одна из самых богатых и влиятельных женщин этой эпохи, тесно связанная с царским двором.

Значит, не помогали никакие связи, когда речь шла о политических противниках царизма. Что же могло помочь Лермонтову, если учесть, что бабушка его была к тому же женщина среднего достатка, никаких особых связей при дворе не имела, не была даже знатного рода, так как происходила из рода Столыпиных, вышедших из откупщиков. Какую роль могли сыграть все хлопоты бабушки Лермонтова, совершившего невиданное по политической силе «преступление», с точки зрения русского самодержавия?

Художник, берущийся за историческую тему, не может и не должен проходить мимо фактов запутанных, не должен идти по пути уже известному, где все ясно, где все вехи расставлены. Следуя этому правилу, я остановился в первую очередь на решении той психологической загадки, о которой рассказываю.

Шефом Третьего отделения жандармов был, как известно, Бенкендорф, человек крутого, жестокого нрава, который не терпел и не потерпел бы никакого прощения своих врагов, никакого послабления в их наказании. Вспомним, что всего лишь за несколько лет до лермонтовского стихотворения Николай I и Бенкендорф загнали в пожизненную солдатчину поэта Полежаева за его поэму «Сашка», которая даже и не носила серьезного политического характера. Что же при таких условиях должны были сделать те же Николай I и Бенкендорф с Лермонтовым? И, однако, ничего не сделали.

Дело в том, что незадолго до смерти Пушкина в Третье отделение поступил анонимный донос, в авторстве которого можно было подозревать Булгарина, где было написано, что в России восстановлено Тайное общество, главой которого является Пушкин. Для Бенкендорфа это было чрезвычайно удобным поводом расправиться с Пушкиным. Но Бенкендорф вовсе не был заинтересован в физической гибели Пушкина, понимая, как умный политик, что такая гибель создала бы вокруг имени Пушкина еще больший ореол, поставила бы его в один ряд с декабристами, с жертвами царизма. В наших же литературоведческих работах часто пишется, что якобы Бенкендорф был непосредственно причастен к убийству Пушкина, что он знал даже о часе и месте дуэли, сознательно не послав никого, кто мог бы ее предотвратить. Все это неверно. Бенкендорф мог подозревать о дуэли, но не знал ни дня, ни часа ее, иначе он, несомненно, всячески постарался бы ее предупредить. Ибо, не желая физической гибели Пушкина, Бенкендорф так же, как и весь царский двор, был заинтересован в его духовной гибели, в том, чтобы вывести поэта из строя активных политических врагов царизма. Донос на Пушкина, полученный Третьим отделением, развязывал шефу жандармов руки, позволял ему расправиться с поэтом, отправив его в какую-нибудь отдаленную деревенскую ссылку. Можно было также на основании этого доноса покончить и со всей пушкинской группой, которая представляла ненавистных Бенкендорфу либералов. Но, когда Пушкин был все же убит, русское общество, не имевшее доступа к тайнам Третьего отделения, убийцей его назвало Бенкендорфа, который, как было широко известно, ненавидел и боялся Пушкина. Для шефа жандармов появилась реальная угроза — остаться в веках убийцей поэта, человеком, затравившим Пушкина. И поэтому стихотворение Лермонтова, обвинявшее русскую аристократию, царский двор и заезжих авантюристов в гибели гения России, позволяло Бенкендорфу, не имевшему аристократического происхождения, выходцу из среднего дворянства, выслужившегося до аристократа, объективно снять с себя вину, выступить «обеленным» перед русским обществом. Таким образом, помимо всякого желания Лермонтова, стихи его послужили оправдательным документом для Бенкендорфа, которым тот не мог, естественно, не воспользоваться.

Только этим и можно объяснить мягкость того наказания, которому был подвергнут Лермонтов.

Все это я рассказываю для того, чтобы было понятно, как труден путь писателя, взявшегося за историческую тему, с каким количеством сложных и неясных вопросов приходится ему сталкиваться и как нельзя проходить мимо этих вопросов, если хочешь не просто рассказать в диалогах то, что известно по сотням хрестоматий, но действительно раскрыть глубокие социальные связи, большие исторические конфликты.

Остановлюсь еще на одном интересном моменте, освещение которого также может помочь в опыте создания исторической пьесы.

Как известно, стихотворение Лермонтова «Смерть поэта» быстро распространилось по всему Петербургу, а затем и по всей России. Оно переписывалось в сотнях экземпляров. Причем в числе наиболее ретивых распространителей этого произведения были ближайшие друзья Лермонтова во главе с Жуковским. Третье отделение было абсолютно в курсе того, кто именно и в каких количествах распространял произведение Лермонтова. Как известно, Жуковский был редактором первых посмертных изданий сочинений Пушкина и внес в стихи Пушкина ряд таких изменений, которые сглаживали революционный смысл и революционное значение творчества поэта. Почему Жуковский мог это сделать? Ведь Жуковский не только любил, но и глубоко уважал Пушкина. После «Руслана и Людмилы» он подарил ему свой портрет с надписью: «Победителю ученику от побежденного учителя», что свидетельствует о большом гражданском мужестве Жуковского. Сопоставив список Третьего отделения, где Жуковский значится как один из самых ярых распространителей стихотворения «Смерть поэта», с искажением им текстов пушкинских стихов, мы обязательно задумаемся. И здесь встает вопрос о праве художника, работающего над исторической темой, на вымысел, основанный на тщательном изучении исторических фактов, если вымысел этот будет в духе именно этой эпохи и этих характеров, если он будет вытекать из правды истории.

Я предположил, что в случае с Жуковским могла произойти следующая провокация. Бенкендорф, больше всего хотевший, чтобы Пушкин предстал перед Россией и всем миром как поэт, близкий самодержавию, как певец русского царизма, далекий от политической борьбы своего

времени, был заинтересован в том, чтобы Жуковский — редактор посмертного пушкинского издания — именно в таком духе представил его творчество.

Как можно было добиться этого от Жуковского? Вспомним характер этого человека: мягкотелого, не очень принципиального, умеренного либерала,— и тогда мы сможем предположить, что предупреждение Бенкендорфа о возможной каре, грозившей Жуковскому за распространение бунтарских стихов Лермонтова, могло заставить Жуковского пойти на соглашение с Третьим отделением и отредактировать стихи Пушкина в том духе, которого требовали от него жандармы. Вот еще один пример того, как, основываясь на исторических фактах, необходимо домысливать их, активно и творчески вмешиваться в далекие исторические события, вскрывая их социальный смысл. Это и позволило мне написать сцену Жуковского и Бенкендорфа, о которой нигде не написано, нигде не сказано, но которая вполне могла произойти.

И вот Лермонтов сослан на Кавказ за дуэль с молодым Барантом. Вдогонку за ним Бенкендорф посылает для наблюдения жандармского полковника Кушинникова. Начинается целый ряд провокаций, в которые пытаются запутать Лермонтова для того, чтобы теперь уничтожить этого опасного человека, уже ненужного Бенкендорфу, но становящегося все более и более грозным противником. О попытках натравить его на Лермонтова рассказывает юный прапорщик Лисаневич, живший в эти годы в Пятигорске. Лисаневич ответил резким отказом: «У меня никогда не подымется рука на великого человека» И тогда на сцену выступил Мартынов. Потерпев серьезные неприятности по службе, о которых нам, по существу, ничего не известно, Мартынов был в эти годы желчным, раздражительным человеком. Лермонтов часто и довольно зло подшучивал над этим неудачливым позером, мнящим себя русским Чайльд-Гарольдом, непонятым, разочарованным героем.

По-видимому, Мартынова все время натравливали на Лермонтова, как натравливали раньше Лисаневича, а здесь еще шутки поэта,— столкновение было неизбежно. Действовал ли Мартынов сознательно, желал ли он убийства Лермонтова? Не думаю. Так как даже не он, а Лермонтов вынудил его к вызову на дуэль, когда раздражен-

ный Мартынов оборвал его насмешки в свой адрес при дамах. И тем более трагичен финал Лермонтова, что Мартынов был слепым орудием сложных политических происков, и если бы не он, то любая другая рука сразила бы не угодного правительству поэта.

Интересно, что по приказу Николая I на Мартынова было наложено церковное покаяние на десять лет. И, когда однажды Мартынов попросил разрешения выехать за границу, граф Орлов, сменивший Бенкендорфа, написал следующую резолюцию: «Куда угодно, только не за границу. За границей нет православных церквей, где бы он мог отбывать свое наказание». Понятно, что не этот глупый довод остановил Третье отделение в удовлетворении просьбы Мартынова. Эта резолюция ясно показала, что убийство Лермонтова было организованным, что жандармы боялись выпустить Мартынова, много знавшего об их планах и замыслах, за границу, где бы он мог свободно рассказать историю своей дуэли. В этом нас убеждает еще и тот факт, что Мартынов до глубокой старости прожил в своем имении под надзором полиции, никогда и никому не сказав ни одного слова относительно истории своих взаимоотношений с Лермонтовым.

В работе над пьесой был для меня и еще один очень трудный момент — сцена встречи на гауптвахте Белинского с Лермонтовым. Из истории общественной мысли в России мы знаем, что Белинский и Лермонтов долго не могли сойтись, что Белинский называл Лермонтова легкомысленным человеком, от которого он никогда не слышал путного слова, высокомерным и надутым барином.

И вдруг — встреча на гауптвахте и четырехчасовая дружеская беседа. Понятно, что создавая пьесу о Лермонтове, я не мог пройти мимо этого интереснейшего события, хотя, быть может, кто-нибудь другой, создающий так называемую историческую пьесу, где все известно, и прошел бы мимо этой встречи, о содержании которой мы почти ничего не знаем и которую всю надо было «вымыслить».

О чем говорили Белинский и Лермонтов?

На этот счет у нас есть всего лишь два-три намека в воспоминаниях Панаева и указания самого Белинского, который говорил, что впервые в этот раз увидел Лермонтова в истинном свете.

Для того чтобы представить себе возможное содержание их беседы, мне пришлось изучить творчество

Белинского этого периода, творчество Лермонтова этого периода, их социальные и политические взгляды, их философские высказывания. Это помогло мне определить круг их интересов и поэтому — возможное содержание их встречи. Но, уже поняв, о чем могли говорить эти два великих человека, я увидел, что сцена получается скучной.

Долгая мировоззренческая беседа, и никакого сценического поворота, никаких игровых моментов. А между тем никакой, даже самый умный, разговор не будет воспринят зрителями с волнением, если разговор этот будет длинным, непрерывным, не осложненным привходящими драматическими ситуациями. Понимая это, я ввел в сцену Белинского и Лермонтова третье действующее лицо — пропойцу штабс-капитана, также отбывающего наказание на гауптвахте.

Быть может, никакого штабс-капитана и не было при свидании Белинского с Лермонтовым, но по условиям гауптвахты он мог быть в одной комнате с Лермонтовым, и его присутствие оживило сцену, придало ей иной смысл, когда в контрасте с серьезной беседой двух великих людей зазвучали приземленные бытовые реплики штабс-капитана.

И еще одна трудная задача стояла передо мной в процессе работы над этой пьесой — проблема языка. Трудность заключалась в создании такого языка, который был бы и живым разговорным языком эпохи Николая I, и понятным нашему сегодняшнему зрителю и читателю.

Обычно некоторые наши авторы берут язык эпистолярный, язык литературный. Однако это неправильный метод.

Между языком литературным и разговорным всегда существует большая разница. Литературные слова, употребляемые в то или иное время, мертвят язык, звучат нежизненно, и я много работал над тем, чтобы передать именно разговорный язык лермонтовской эпохи, который помог бы более глубоко понять характеры героев.

Итак, работа над исторической пьесой — это, во-первых, тщательное изучение материала и всех источников по политическим взглядам, философским течениям, быту и нравам эпохи и, во-вторых, это смелый вымысел на основе знания фактов, это своя художническая концепция, это активное вмешательство советского художника в историю.

<1957>

О НЕКОТОРЫХ ИНТОНАЦИЯХ В НАУКЕ

Я искренне и глубоко уважаю науку. Весть о любом научном открытии, в любой отрасли науки и техники волнует и радует меня, безразлично, будет ли это такое гигантское достижение научной мысли, как запуск искусственного спутника Земли, или же замена нити накала в электрической лампочке новой нитью, из более стойкого и дающего большую яркость материала. Я могу прийти в самое жизнерадостное настроение, узнав, что нашими медиками создан новый антибиотик, который излечивает газовую гангрену.

Вот почему я так люблю вечерком, усевшись в старое уютное кресло, развернуть свежий номер «Вечерней Москвы» и внимательно, с толком и расстановкой перечитать на последней странице сообщения о предстоящих защитах диссертаций по различным научным дисциплинам.

Боже ж мой, чего только нет на этих страницах! Точь-в-точь как у Гоголя в «Сорочинской ярмарке»: от самого наиароматнейшего дегтя для смазки сапог и колесных осей до всяких косметических вытребенек для причепуривания смазливой молодицы.

Тут и общие высокого плана и государственного масштаба научные проблемы, и темы меньшего размаха, но большой практической ценности, и проблемы отвлеченные, и, так сказать, почти неуловимые и необъяснимые ни одним из пяти чувств.

Вот последние меня особенно привлекают своей экзотичностью и необычайностью. Да что там говорить о себе,

когда миллионные массы читателей захватываются до глубины души подобными волнующими и интригующими темами, как, например, «К вопросу о характере интонации переспроса в современном английском языке»!

Мне немедленно захотелось применить интонацию переспроса уже на нашем, русском языке:

— Дорогие товарищи филологи! Разъясните нам, почему такого рода работа, возможно, и весьма полезная для преподавателей английского языка, должна называться диссертацией? А ее автор, быть может, весьма трудолюбивый и способный человек, должен получить кандидатскую степень?

И еще один переспрос (с вопросительной интонацией):

— Является ли подобная тема каким-нибудь научным открытием? Движет ли она вперед нашу науку? Или это рядовая — нужная, но не выдающаяся работа, десятки которых должны находиться в послужном списке любого научного работника?..

Боже ж ты мой, как бы мне хотелось вот так же выступить перед почтенной аудиторией с защитой подобной диссертации на столь же животрепещущую и подкрепляющую строительство социализма тему! Я так ярко представляю себе мой триумф в качестве нового жреца науки, восторженные возгласы слушателей, восхищенные взоры дам и полную растерянность официальных оппонентов...

Вот и думаю я иной раз, закрывая «Вечернюю Москву»: «А не попробовать ли и мне заиметь ученую степень?» Очень, дорогие товарищи, хочется при моем уважении и любви к науке самому стать ученым и нести свет просвещения в массы. Темы для диссертации у меня есть. Целых две! Не знаю только, которую выбрать и которая будет иметь больше значения для пользы отечества: «Этапы развития осязательного аппарата у египетского скарабея в период XIII—XIX династий» или же «Некоторые соображения о различиях в узоре вышивок на подолах гиматиев в Афинах и Коринфе»?

Посоветуйте, товарищи!

<1958>

О СОСТОЯНИИ И ЗАДАЧАХ СОВРЕМЕННОЙ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Секретариат Союза писателей СССР поручил мне почетное, но одновременно и чрезвычайно сложное и трудное задание — рассказать конференции о состоянии и задачах современной советской драматургии.

Задача сложна уже потому, что количество пьес, написанных за последние годы, так велико, что одно перечисление их с самыми краткими комментариями заняло бы все время, отведенное на доклад регламентом конференции. То, что нашими драматургами написано много пьес,— это очень приятно для театра и для зрителя, но не очень хорошо для докладчика. Потребовалось много времени и труда, чтобы разобраться в этом огромном драматургическом потоке и найти главные и самые значительные узлы для разговора.

Можно хотя бы приблизительно разобраться в современном состоянии драматургии только в том случае, если разговор о пьесах последних лет будет вестись не изолированно, не оторванно от общих процессов развития нашей литературы, от общих процессов поступательного движения советской культуры вообще. Нужно говорить о сегодняшнем дне без пристрастия, но со страстностью, с горячей заинтересованностью и волнением.

Нужно отрешиться от всяких личных вкусовых оценок и говорить о всех явлениях — положительных и отрицательных — с полной трезвой объективностью, но сохраняя при этом свои принципиальные творческие позиции.

Нужно все время помнить о больших и славных традициях нашей драматургии, помнить о наших замечательных успехах и достижениях, не скрывая в то же время и не замазывая лаком и елеем тех просчетов и неудач, которые и прежде, да и сейчас постигают и наших драматургов, и наши театры.

Советская драматургия возникла в огненном горниле Великого Октября, в суровые годы гражданской войны. В голодной, истекающей кровью стране пьесы писали красноармейцы, никогда не слыхавшие о Мольере и Шекспире. Не бросали пера и лучшие представители русской интеллигенции, безоговорочно вставшие на сторону победоносного народа. И тем, кто не овладел еще даже и начатками мировой культуры, и тем, кто владел огромнейшей эрудицией, хотелось поскорее запечатлеть то неслыханно новое, что творилось на их глазах, чего сами они были активными участниками. Меньше всего думали они о дистанции времени, когда улягутся страдания, страсти и конфликты, когда все войдет в свою колею,— и можно будет, сложив винтовки и сняв шинели, отдаться творчеству, в котором словно через все смягчающую, эстетическую дымку предстанут события, лица, бои и идеи. Нет, именно по следам великого народного восстания писали они свои пьесы. И, быть может, рядом с прославленными «Любовью Яровой», «Штормом», «Бронепоездом 14-69» стоит вспомнить и первые наши одноактные пьесы Маяковского, Билль-Белоцерковского, Арского, звавшие народ на новые славные победы. Говоря о великой гражданской роли нашей драмы, не стоит забывать и первых истинно патриотических пьес Серафимовича, и философских драм-раздумий Луначарского, и остро драматических картин вздыбленного нового быта Неверова, и одной из первых наших пьес красного командира Вермишева «Красная правда», и многих, многих других первых советских драматургов. Мы должны благодарно помнить имена уже ушедших от нас Шаповаленко, Смолина, Сейфуллиной, имена ныне здравствующих Глебова, Щеглова, Арского, Волькенштейна, о которых мало что знают молодые наши литераторы. Помнить, чтобы и на их пьесах, составлявших некогда эпоху в молодом революционном театре, а не только на двух-трех избранных,— понять, что же нового несла с собой юная наша драма.

Советскую драматургию всегда отличала подлинная и живая современность, жестокая, далеко не всегда при-

глядная правда, пристальное внимание к простому человеку, творящему историю, через сердце которого, воина и строителя нового мира, проходят отныне мысли, пути и судьбы всего прогрессивного человечества. Горячая интернациональная солидарность согревала драматургию на заре советского общества. Мы не найдем ни одной пьесы тех лет, где бы не звучал страстный призыв к дружбе трудящихся всех стран, где бы не жила светлая вера в товарищество и помощь международного пролетариата. И, быть может, главное, что несла миру молодая революционная драма,— это образ человека-строителя, разрушающего несправедливое общественное устройство сегодня, чтобы выстроить новое, прекрасное общество будущего.

Литературы всех стран знали и изображали восстания, бунты, общественные потрясения, народные волнения и революции.

Но мир и литературы мира не знали решающей и прочной победы социальной революции и того, что следует за ее вооруженной расправой с эксплуататорами, — эпохи мирного строительства, творческого созидательного труда народа.

Именно эти качества новой, советской литературы и драматургии были заложены в ней с первых же лет ее существования. Мы увидим черты нового отношения к жизни в творчестве тонкого психолога Афиногенова, в пьесах певца творческого созидательного труда Погодина, в драмах романтика Вишневского и философски глубокого Леонова. То веселым, то гневным смехом боролись с людьми вчерашнего дня комедии Ромашова, Катаева, Шкваркина, Олеши. Острую психологическую картину гибели старого мира и рождения новых, сильных людей нарисовал Файко. А вслед за этими создателями нашей драмы снова и снова безостановочно шла юность — новые имена, новые пласты жизни, новые характеры и мысли о назначении человека. Так росла и мужала советская драматургия, подойдя к Великой Отечественной войне большой и зрелой литературой.

Все помнят успехи наших драматургов в годы Великой Отечественной войны. Именно драматурги, несмотря на всю сложность этого жанра литературы,— одними из первых ответили на вторжение фашистов, обратившись к советским людям со словами ненависти к врагу и любви к родине. И, быть может, не столь уж малую роль в сохранении душевных сил человека, в собранности его воли

сыграли такие, пусть несовершенные еще пьесы, как «Дом на холме» Каверина, «Крылатое племя» Первенцева, «Батальон идет на запад» Мдивани, «Накануне» Афиногенова, «Звезды не могут погаснуть» Ромашова. Пьесы, как бы опаленные огнями первых взрывов, подготовившие появление «Фронта», «Нашествия», «Русских людей», «Офицера флота», «Генерала Ватутина», «Сталинградцев», «Константина Заслонова» и многих других больших драм поры Великой Отечественной войны. Когда вспоминаешь об этих произведениях, еще и еще раз становится ясно, что нет и не может быть бесконфликтности в нашей драматургии, потому что не только открытый антагонистический конфликт с фашизмом вошел в литературу этих лет, но и конфликты, бывшие в жизни и раньше, лишь обостренные и выявленные войной. Это и зазнайство генерала Горлова из «Фронта» Корнейчука, сложная, путаная жизненная дорога Федора Таланова из «Нашествия» Леонова, и предательство врача Харитонова из «Русских людей» Симонова, и некоторые другие пережитки прошлого в сознании людей, особенно остро выявленные в столкновении с фашизмом. И тогда, в суровые годы войны, драматурги не боялись поднимать эти конфликты, эти противоречия, изживая и снимая которые в жизни, мы не ослабляем, а укрепляем наше общество.

Когда думаешь об этих произведениях, еще и еще раз становится ясно, что всякие разговоры о необходимости «пафоса дистанции» между событием и художником — разговоры выдуманные, уводящие, по существу, от темы современности, обрекающие эту тему только на исторические параллели, на ассоциативное мышление, на абстрактную созвучность вместо живого и действенного сопереживания. «Фронт» и «Нашествие» не имели между временем и изображением этого времени дистанции. Но поэтому не снизились ни их художественные, ни их воспитательные качества.

Так опыт нашей драматургии, накопленный в победах и достижениях, в резких идейных схватках не с теми, кто исповедует иную творческую манеру, как это иногда пытаются представить, но с теми, кто исповедует иной взгляд на задачи искусства, так этот боевой и творческий опыт входит в нашу сегодняшнюю жизнь, помогает глубже понять тенденции, перспективы и самое бытие нашей современной драматургии.

В мою задачу не входит подробный разговор о пьесах

эпох предыдущих, о драмах и комедиях послевоенного времени. Об этом подробно и много говорилось в специальном докладе на Втором съезде писателей. Я только хотел напомнить о том принципиально новом в области идеологии и мастерства, что принесла с собой молодая советская драма, напомнить для того, чтобы судить наш сегодняшний драматургический день и с позиций заслуженной гордости, и с позиций нелицеприятной требовательности.

XX съезд КПСС, перестройка управления социалистической промышленностью, освоение целинных земель, стройная программа по дальнейшему развитию и крутому подъему сельского хозяйства, запуск искусственных спутников земли, активная борьба за сохранение мира во всем мире — все, чем характеризуется современный этап нашей жизни,— это не только новые вехи в строительстве коммунизма. Это и новые человеческие характеры, новые судьбы людей, новые взаимоотношения, новое в труде, в международной политике, в накале идейной борьбы, в формировании и росте коммунистического сознания. Стоит только соотнести масштабы жизни и масштабы искусства, чтобы понять, какие огромные возможности изучения народного быта открыты для художников в эти исторические дни, когда количество накопленных идей, знаний и размышлений о судьбах народа, количество коллективной партийной мысли переходит в новое качество зримой, осязаемой фазы коммунистического общества. В такие периоды жизни страны, когда годами накопленные богатства практического опыта и передового мировоззрения переходят в новые формы народного быта — роль художника возрастает неизмеримо. Перед ним особенно острая, особенно напряженная борьба нового со старым, активизирующаяся в периоды качественных, диалектических поворотов, перед ним драматические, взятые в момент наивысшего напряжения, человеческие характеры, заново складывающиеся, резко меняющиеся судьбы, перед ним грандиозная, очистительная ломка старых привычек, нравов, темпов, стремительный взлет материального и духовного изобилия в жизни советского человека.

Какой огромный простор для писателя вообще и для драматического писателя в особенности. Ведь драма — это и есть изображение кульминации общественного развития, кульминации человеческих взаимоотношений, высшего напряжения людских судеб переломного этапа в характерах.

Однажды в разговоре о драматургии Николай Погодин сказал замечательную мысль, что драматургия начинается там, где возникает беспорядок, разумея в этом случае под беспорядком наличие конфликта. Да, именно так: драматургия не существует без конфликта и, безусловно, она наиболее конфликтный жанр литературы. Только на почве острого столкновения идей и характеров возникают ее лучшие образцы, только конфликт обусловливает ее расцвет.

Но этот расцвет в драматическом искусстве может настать только тогда, когда в репертуаре появятся увлекательные и умные произведения о современности, когда рядом будут стоять в репертуаре и хорошие исторические пьесы, и вдохновенные фантазии о будущем, и гневные сатиры на пережитки прошлого, на нравы капитализма.

Современность — душа репертуара, лицо литературы и театра. По сцене и книге можно и должно судить о нравах и морали общества, так же как по обществу можно и должно судить об его сцене и литературе. Требование современной темы в нашей драме — это вовсе не случайная, преходящая кампания.

Требовал ли кто от Лермонтова именно «Героя нашего времени», требовал ли кто от Филдинга романа о современном ему молодом человеке, требовал ли кто-нибудь от Стендаля создать летопись современного ему общества в «Красном и черном», от Островского запечатлеть для потомства нравы и обычаи темного царства тогдашней России? Думается, что никто не просил их об этом, потому что всякая современная тема в условиях царизма и капиталистического строя — обязательно оборачивалась сатирой, развенчанием общественного порядка, смелой мечтой о совсем ином, счастливом будущем. Художников прошлого не просили быть современными. Напротив, им всячески мешали в этом их намерении, потому что пафос современности непременно таил в себе пафос ее отрицания. Но говорить о современности было велением сердца писателей истинных. Уход от нее — всегда был знаком примирения с недостатками и язвами общественного порядка. Не случайно так близки были своему времени Пушкин или Тургенев, и не случайно также пробавлялись одной лишь исторической тематикой Кукольник, Полевой или Загоскин. И поучительно также, что те, кто говорил о современности, остались в веках, для эпох последующих,

те, кто замкнулся лишь в исторических ассоциациях, мало известны новым историческим формациям.

Тема современности приобретает особый и совсем новый смысл в условиях нашего общества. Да, в ней есть и могут быть элементы сатиры, острая борьба за преодоление сегодняшних недостатков, сегодняшних пережитков прошлого в сознании людей. Но в генеральном своем звучании она — утверждение нового мира, воспитание нового сознания, осмысление новой морали.

Именно поэтому художник, решающий темы современности, не ограничен определенным жанром, определенным углом зрения. Он свободен быть лириком, сатириком, трагиком, комедиографом, водевилистом — современность для всего этого дает материал и мысли. Но главное, что несет в своем творчестве драматург-современник,— это оптимистическая перспектива, умение различать за частностями общее, видеть сегодняшний день в движении, в живом воздухе дня завтрашнего. Но есть современность и современность.

Есть современность дат, названий, фамилий, улиц, памятных событий, костюмов, словечек. Это современность поверхностная, минутная, узнаваемая сегодня и абсолютно неузнаваемая завтра. Это современность таких, например, фильмов, как «Девушка с гитарой», «Дорога правды», «Моя дочь», «Неповторимая весна», «Разные судьбы». Это современность таких, например, пьес, как «Раскрытое окно» Брагинского, «Человек ищет счастье» Школьника, «Дорога через Сокольники» Раздольского, «Счет жизни» Анучиной, «Учительница» Келбакиани, «Суд отца» Абишева, «На пятом этаже» Городецкого и многих других драматических произведений.

В фильмах этих и пьесах все общеизвестно, личное механически связано с общественным, положительные герои оставляют самое отрицательное впечатление, отрицательные — самое положительное. Признаки современности обычно заключены в подобных произведениях в следующих обстоятельствах: герои мечтают стать актерами и актрисами, но потом убеждаются, что гораздо веселее, выгоднее и почетнее быть штукатурами и каменщиками. Родственники смертельно боятся любого выдвижения своего талантливого сына или племянника, потому что слава губит. В детских домах жить гораздо лучше и нравственнее, чем во многих семьях. Если ты с блеском защитил диссертацию, значит, ты украл ее у какого-либо абстрактного,

не умеющего пробиваться в жизнь человека. Вообще всякий признак таланта обязательно оборачивается зазнайством и плагиатом. Всякая попытка полюбить человека старше тебя годами оканчивается позором и разбитыми мечтами. Каждый, кто имеет научное звание и живет в столице,— халтурщик, приспособленец и дела не знает. Каждый, кто не сумел получить этого звания и живет на периферии,— добродетелен, умеет давать советы, обычно вспоминает о боевом прошлом и хорошо знает свое таинственное дело, и далее в таком же духе.

Да, по таким признакам современности трудно судить об обществе, а если и судить о нем, то оно будет выглядеть, мягко сказать, странно. Я считаю, например, Овода своим современником в гораздо большей степени, чем многих героев иных наших «современных» пьес.

Бывает и другая современность, взятая независимо от темы произведения — будут ли это люди в процессе труда или решающие личные семейные вопросы. Это современность мышления человека, современность в его отношении к жизни и ее явлениям. Это особый строй чувств и морали нашего человека. Это современность самой атмосферы бытия и труда, когда ни угроза новой войны, ни создание атомных и водородных бомб, ничто из того, что на Западе сводит людей с ума, обрекает их на вечный пессимизм, на самоубийство, на циническое отношение к себе и к людям,— не нарушает жизнерадостности, крепкой веры в будущее, чувства коллектива и умного философского оптимизма наших людей. Именно такой современностью обладают «В добрый час» Розова, «Сонет Петрарки» Погодина, «Годы странствий» Арбузова, «Крылья» Корнейчука, «Персональное дело» Штейна, «Дали неоглядные» Вирты.

Современная боевая позиция художника, в первую очередь, раскрывается на образе положительного героя произведения, на характере нашего современника, который служит замечательным примером для новых и новых поколений. Образ положительного героя нашего времени — это есть и концентрация темы современности, наиболее полное героическое и яркое выражение рядового подвига советского народа. И дело не в том, что писатели наши не изображают человека сегодняшнего дня. По номенклатуре, по названию — положительный герой непременно присутствует в каждой пьесе. Дело в том, что еще не раскрыта духовная красота этого человека, что беско-

нечная цепь конкретных, привязанных к сюжету, поступков и действий заслоняет от нас величие его мыслей, философское осмысление современности, могучий интеллект и щедрую душу человека наших дней.

Существует странное представление, что так как положительный герой наиболее типичен для дня сегодняшнего, что людей самозабвенно отдающихся общему делу,— у нас большинство, то нечего особенно и стараться, описывая этот характер. Достаточно двух-трех знакомых жизненных черточек, и человека этого узнают. Неверно это. Неверно потому, что не обобщая, не отбирая лучших черт многих и многих характеров, не типизируя прекрасных особенностей людей новой формации, не собирая их как в фокусе в художественном образе — мы не добьемся эмоционального изображения положительного героя. Перенесенный, как есть из жизни, он в искусстве тускнеет, теряется, так как непреложный закон художественного творчества состоит не в механическом копировании действительности, но в отборе и типизации ее наиболее существенных черт. Почему, например, так удались Фадееву образы молодогвардейцев. Думается, потому, что он не просто описал Улю Громову или Олега Кошевого, какими они были в жизни, но собрал в их характерах все лучшее, что вообще знал о людях, все самое совершенное и прекрасное, что отличает советского человека. И поэтому уместен стал в этом романе и высокий творческий накал, столь чуждый произведениям серенько-бытовым, где все как будто «как в жизни», и высокая романтика, столь неорганичная протокольной записи среднестатистических характеров. Именно в этом смысле, в смысле отбора и типизации лучшего, что есть в характере современника — можно и должно говорить о герое идеальном, о яркой и цельной личности, вбирающей в себя лучшие стороны народной жизни.

Право на обобщение, на заострение характера имеет не только автор произведения сатирического, как это мы часто себе представляем, но и те, кто строят характер созидательный, кто воспевает и утверждает образ нашего современника.

Образ этот зачастую мельчит еще и борьба со слабым, глупым противником, цели которого, характер и взгляды с самого начала ясны всем окружающим. Противник положительного героя — не только мелкий жулик или ловкий спекулянт. Противник положительного героя — это и современный ревизионист, и современный низкопоклонник

перед западной «демократией», и современный бюрократ-чиновник, и многие другие противники мировоззренческие, идеологические, что вовсе не обозначает наличия антагонистических классов или антагонистической борьбы в нашем обществе. Мы никогда и не говорили, что прекращаем борьбу с буржуазной идеологией. А ведь буржуазная идеология это не только географическое понятие. С буржуазной идеологией могут быть, как известно, и люди в нашей стране. Почему же забывать об этом в искусстве? Почему же сводить все многообразие мировоззренческих конфликтов, в которые может вступать и вступает герой положительный только к столкновениям с мелкими жуликами, тупыми невеждами или засланными к нам из-за границы шпионами? Чем мельче, чем ничтожнее описываемое в наших пьесах зло, тем мельче будет выглядеть и герой положительный, сражающийся с ветряными мельницами, тратящий годы жизни и тонны слов там, где нужен лишь один хороший и крепкий удар.

Как мало еще в наших пьесах острых философских поединков положительного и отрицательного героя, как скучно добродетелен один и как уныло откровенен другой.

Чтобы во весь рост показать героя наших дней, надо так же сильно любить новый характер, как и ненавидеть все, что ему противостоит. Без любви и ненависти, одним лишь профессиональным ремеслом — не сделаешь здесь ничего. Примером для подражания может быть только тот человек, которому писатель отдал частицу своего живого, взволнованного сердца, и чем изворотливее будет противник героя положительного, чем тщательнее будет маскироваться зло, как это и происходит в жизни, тем ярче будет подвиг героя положительного, тем сильнее и эмоциональнее воздействует на людей его живой, действенный пример.

Для того чтобы быть подлинно современным художником, нужно глубоко и всесторонне знать жизнь своего народа. Не случайно, именно в последние годы, особенно активно развернулась борьба за пристальное внимание художника к жизни.

О необходимости самой тесной связи с жизнью неоднократно говорилось в партийных решениях по вопросам искусства, в партийной печати, в выступлениях руководителей партии и государства.

Верное отражение действительности в искусстве, глубокое постижение жизни писателем приобретает в наши

дни особый активный смысл. Изучение жизни сегодня, это изучение характеров людей новых — строителей коммунистического общества уже не только в теоретической его программе, но в конкретном возведении фундамента будущего, черты которого и в уменьшении рабочего дня, и в росте материального благосостояния, и в борьбе с вредными последствиями культа личности, и в неуклонном возвращении к ленинским нормам партийной жизни, и в ощутимом стирании граней между умственным и физическим трудом, и во многом другом, что составляет сегодня существо народной жизни. Верность действительности приобретает в наши дни особую остроту еще и потому, что правда о делах и быте советского человека становится боевым оружием в борьбе с буржуазной идеологией, с попытками дискредитировать основы советского строя, которые ведутся, как никогда, ожесточенно, потому что марксистско-ленинское научное предвидение коммунизма оборачивается сегодня нетерпимой для капиталистического мира явью.

Однако, как часто еще в наших специальных работах по вопросам теории литературы и драмы мысль о необходимости изучать действительность не подкрепляется подробно разработанной эстетической спецификой, программой, где бы учитывалось именно художническое изучение жизни. Стало обычным механическое разделение творческого процесса на изучение жизни и дальнейшее отражение ее в художественных образах. Само изучение жизни выглядит в наших статьях и выступлениях изолированно как совершенно самостоятельная часть работы художника, вслед за которой, а не вместе с которой начинается мастерство писателя.

Но ведь в таком постижении жизни, куда не включаются элементы художественного мышления, куда не входит понятие точки зрения писателя, его внутреннего мира — в таком постижении жизни не будет ничего от специфики будущего искусства. Оно останется никуда не нацеленным, никак не отобранным сводом всем очевидных фактов и событий. Знание жизни для писателя вовсе не тождественно тому, что знает о жизни любой, мало-мальски трезво мыслящий человек. Познание жизни писателем — это уже творчество, отбор явлений и фактов — это уже мастерство, взгляд на определенные пласты жизни — это уже жанровые особенности будущего произведения, отсеивание одних характеров и событий и

пристальный интерес к другим — это уже типизация, тот первоначальный элемент обобщения, который должен впоследствии венчать живое и образное движение искусства. Разрыв между изучением жизни и последующим ее воплощением в образах стал обычным для наших критиков, а вслед за ними и писателей. И бессмысленна дежурная фраза наших ответов начинающим драматургам: «Жизнь вы знаете хорошо, но вот с воплощением ее у вас еще далеко не все в порядке». Если грубо, серо, примитивно воплощены характеры и события, значит, просчет был не только в мастерстве изображения жизни, но и в мастерстве, именно мастерстве ее постижения. Если не удались образы, значит, порок был и в замысле, в самом изучении фактов, которое велось однобоко, непрофессионально, средне — по глубине, средне — по оригинальности, средне — по масштабности, средне — по способностям. Неудача многих наших пьес, на мой взгляд, начинается не тогда, когда лишним оказывается четвертый акт или неверно найдена экспозиция, но уже тогда, когда подсмотренное в жизни было подсмотрено вне задач будущего произведения, проходно, на всякий случай.

Как это ни парадоксально, драматурги наши должны в первую очередь учиться изучать жизнь, ведя счет своим победам и поражениям с того самого момента, когда в поле их зрения попали те или иные факты, либо, как неосмысленное собрание сведений, либо как тщательно отобранный материал для будущей драмы. Значит ли знать жизнь, если ты знаешь только о том, какие новые машины вышли сейчас на колхозные поля, как строятся современные самолеты или пароходы, какие марки станков введены на производстве, но не знаешь характера, сердца, морального облика человека, эти машины строящего и ими управляющего. Думается, что там, где нет живого, драматического рассказа о человеке, там нет и глубокого, истинного постижения жизни.

Истинно постигать жизнь — это значит постигать существо народного характера, народных запросов, народной души, а вовсе не только судьбу одного или даже нескольких колхозов или заводов.

Мы часто сетуем, что во многих наших драмах утеряно мастерство обобщения, столь присущее литературе классической. Может быть, идеи, волнующие наших писателей, мелки, может быть, темы, ими выбранные, — незначительны? Нет, в большинстве своем и идеи огромны,

и темы актуальны. Неумение обобщить основную мысль произведения идет именно от неумения постигать действительность художнически, отбирать факты творчески, безжалостно отказываясь от всего, что не нужно в данном случае твоей писательской концепции. И именно потому проигрывают многие наши произведения в своем общечеловеческом, а не только конкретно-временном звучании, что в пьесах этих фигурирует лишь внешняя сторона, а не сущность явлений, та сторона, которая и без драматурга видна каждому думающему современнику.

Почему до сих пор волнует нас, например, судьба бесприданницы Ларисы Огудаловой и почему в то же время нас больше не занимают люди, изображенные в таких пьесах, где все было будто «как в жизни». Почему помним мы и революционную биографию Любови Яровой, и сложную драматическую жизнь арбузовской Тани, и почему уже забыты многие герои и героини вроде бы только что написанных и сыгранных пьес. Не внедрился на заводе новый метод — и пьеса сошла со сцены. Вспомним хотя бы «Совесть» Чепурина. Не оправдал себя тот или иной способ уборки урожая — и нет драмы. Разве не так обстояло дело с «Настей Колосовой» Овечкина. А ведь и это — знание конкретного метода или конкретного способа — казалось какое-то время истинным знанием жизни, а вот история с приданым Ларисы не исчерпывает сюжета пьесы, а самая тема поднимается как борьба за достоинство человека, близкая всему прогрессивному человечеству всех веков и народов.

Подлинное знание жизни является предпосылкой для того, чтобы сказать в искусстве правду. А настоящая правда в искусстве немыслима без ясной партийной позиции, без народного осмысления картины действительности. Так понятие партийности и народности творчества советских художников предопределено, в конце концов, самим отношением их к жизни народа, верным постижением этой жизни и глубоким отражением ее в художественных произведениях.

Как ни странно может показаться это на первый взгляд, но пассивное, нетребовательное, созерцательное отношение писателей к жизни сказывается даже в таком будто бы второстепенном компоненте мастерства, как жанровое определение драматического произведения. Слово «пьеса», стоящее сейчас на многих титульных листах наших драм, определяет всего лишь род литературы — не больше. Это

все равно, что на стихах написать «стихи», а на романе — «проза». Уходя от точного жанрового определения своих произведений, мы по существу уходим от точных жизненных позиций, от определения своего художнического взгляда на жизнь, от общей идейной концепции произведения. Определение жанра пьесы — это далеко не только элемент мастерства. Жанровые особенности будущей драмы — это особенности писательского подхода к жизни, это угол зрения, под которым рассматриваются события и характеры. И, быть может, неотобранность многих жизненных фактов, навалом взятых в ту или иную пьесу,— идет, помимо всего прочего, именно от неумения и нежелания определять жанр своего произведения. А если бы жанр этот был определен, нужное для комедии никак не вошло бы в трагедию, а трагические ситуации не мешали бы живому развитию водевиля. Великие писатели прошлого, лучшие драматурги нашего времени всегда точно определяли жанр своей пьесы, определяя тем самым и точные жизненные свои позиции, и ясное, требовательное, конкретное отношение свое к действительности.

С вопросом об изучении жизни подлинно писательском тесно связана и другая проблема, особенно остро встававшая перед нашими драматургами за последние годы — проблема изображения труда человека и его трудовой психологии в нашей литературе. Общеизвестно, что в предыдущие годы немало было создано пьес, где дела производственные и узкослужебные споры подменяли собой живые человеческие характеры. Ни одна из них не удержалась в репертуаре, не доставила зрителю эстетической радости.

Но значит ли это, что драматурги наши должны отказаться от изображения трудовой психологии человека? Справедливо упрекая многих наших драматургов в лобовом и поверхностном решении этой темы, мы постепенно пришли к странному выводу, что писать о человеке в труде вообще скучно, что это не предмет искусства, что это дело газетчиков и очеркистов.

Но разве не трудом наполнен каждый день нашего человека и разве так уж обязательно забывает он о главном деле жизни в беседах с домашними и друзьями? Это у нас, в нашем обществе, где человеческую ценность определяет его отношение к труду. Но даже и в тех произведениях, которые создавались в трагические эпохи эксплуатации человека человеком, когда труд был проклятием и рабст-

вом,—истинные писатели не могли и не хотели обходить эту тему, полную для них социального и психологического звучания. О чем, например, как не о труде творческом и ремесленном, говорят Моцарт и Сальери в пушкинской трагедии, о чем, как не о тяготах страшной судьбы русского профессионального актерства, написаны «Лес» Островского, «Тупейный художник» Лескова или «Сорока-воровка» Герцена, и не звучит разве тема труда в стихотворениях Кольцова, Никитина, Некрасова, и не об этом ли написаны репинские «Бурлаки»? А разве не важно для пьес Чехова, что учительствует муж Маши — Кулыгин из «Трех сестер», что начальницей гимназии становится Ольга, что учительницей собирается стать Ирина. И это не только слова, не только обязательное распределение профессий. С какой тоской, с какой страшной усталостью говорит о своей работе в гимназии Ольга, как убил всякую жизнь в Кулыгине мундир гимназического учителя, каким непроходимым мещанином стал Андрей Прозоров, только соприкоснувшийся с миром пошлости, где, быть может, не меньшую роль, чем мещанка-жена, играет некое важное служебное лицо Протопопов и самый уклад, самая атмосфера той земской управы, где служит Андрей. Так влияла на характеры, определяла взгляды и судьбы тема труда в творчестве Чехова.

Тема труда определяла специфику и неповторимую индивидуальность молодой советской драматургии. Люди, взявшие власть, строили свой новый мир, и в этой великой стройке закалялись характеры, складывались новые общественные и личные отношения. Впервые познав радость труда для народа, до конца познал смысл и цель этого труда профессор Полежаев из «Беспокойной старости» Рахманова. На новую ступень человеческого сознания поднялся вчера еще темный рабочий Степан из «Поэмы о топоре» Погодина, потому что труд для него и для таких, как он, стал поэмой.

Что же могут и должны сделать сегодня наши драматурги, стоящие в преддверии коммунистического общества? И дело вовсе не в том, чтобы, убоявшись схематизма, отказаться от этой важнейшей темы современности. Дело в том, чтобы тема труда нашла свое достойное воплощение в искусстве, когда рождался бы не только производственный тезис, но и большие нравственные обобщения.

О трудовой психологии нашего человека писатель может рассказать по-разному. Это могут быть и пьесы из

жизни советского рабочего класса и колхозного крестьянства, это могут быть и драмы о личных судьбах и переживаниях людей, обязательно определенных их отношением к труду, к трудовому коллективу и своему месту в этом коллективе.

В этой связи хотелось бы поговорить о тех главах, эпизодах и авторских раздумьях по поводу драматургии и театра, которые имеются в новом романе Кочетова «Братья Ершовы», опубликованном в журнале «Нева». Я не вхожу сейчас в общие рассуждения об этом романе, не даю его идейно-художественного анализа. Меня только интересует, что же думает о современном искусстве один из наших писателей, мысли которых по этому поводу не так уж обильно встречаются на страницах многочисленных произведений прозы.

Герои этого романа часто бывают в театре, много говорят об актерском искусстве, о драматургии. Страшное раздражение у всех этих людей вызывают пьесы и фильмы, где речь идет о семье, о личной жизни человека, обо всем том, что, по их мнению, не только не связано с трудом, но и вообще происходит на какой-то другой планете. Если не рассказывается в пьесе о каких-либо событиях героических и личностях выдающихся, сюжет драмы передается в этом романе следующим образом: «По ходу спектакля из действия в действие обижали хорошего человека. Обижали его все — и партийная организация, и профсоюз, и руководство учреждения, и отдельные скверные личности; он барахтался в житейском море, вызывая жалость зрителей... Закончился спектакль тем, что хороший человек выстоял перед несправедливостями, жена и дочь радостно обнимали его на авансцене, он стоял с гордо поднятой головой, устремив взгляд на галерку, которая долженствовала изображать собой его светлое будущее». Но мы не видим ничего особенно смешного и, тем более, позорного в том, что автор пьесы вступился за несправедливо обиженного человека. И хотя прямо в этой пьесе не говорится о процессах труда, именно большая трудовая жизнь героя и именно отношение карьеристов и перестраховщиков к трудовой биографии, как всего лишь к анкете, вступают в этой драме в острый и современный конфликт.

И дальше... В театре читали пьесу... «По пьесе получалось, что пятидесятилетний инженер влюбился в молодую инженершу. Она влюбилась в него. Он уходит из

семьи, бросая жену и дочь. Жена остается одна... Но она не согнулась. У нее есть любимая работа... Она советская женщина, она будет приносить пользу народу». Но ведь точно так же можно рассказать и «Горе от ума», и «Анну Каренину», и любое произведение, где расходятся возлюбленные или распадается семья. А на самом-то деле в пьесе, где решаются дела семейные, речь может идти и о достоинстве нашей женщины, и об ее новом, трудовом облике, когда остаться одной не значит погибнуть, и о том, что такое любовь истинная, а что такое любовь — развлечение, обидное и позорное для человека, и о многом другом.

Автор «Журбиных», произведения, новаторски и поэтически рассказавшего о творческом труде нашего человека, иронизирует над тем обстоятельством, что одинокая женщина найдет, мол, радость в труде. А ведь именно свободный, раскрепощенный труд нашей женщины это и есть то новое в облике ее, в характере, во взаимоотношениях личных, семейных, что в первую очередь должен увидеть писатель. Да, именно любимое дело может позволить нашему человеку не согнуться от горя, пережить трудности, бороться за свое человеческое достоинство, если его попирают. Такой постановки темы не знали и не могли знать даже самые великие художники прошлого. Значит, дело не в том, чтобы непосредственно процессы труда изображать в драматургии, а чтобы психология человека была определена новым отношением к труду, к коллективу.

Однако, справедливо говоря о необходимости большой современной темы в искусстве, автор «Братьев Ершовых» как эталон выдвигает драму, написанную одним из своих героев — писателем Алексахиным о рабочей семье Окуневых, «действовавшей и боровшейся в годы Великой Отечественной войны». Но тема Отечественной войны, при всей ее значительности, вовсе не тема современности. Нельзя конфликтами и темами военного времени подменять противоречия и темы сегодняшней действительности. Конечно, борьба старика Окунева с фашистами — борьба благородная, мужественная, о которой надо рассказывать молодежи. Но чем живет сегодня советский рабочий класс, что строит, с чем борется — вот что интересно было бы узнать из новой пьесы, пропагандируемой Кочетовым. Даже самыми лучшими пьесами из времен Великой Отечественной войны не решишь проблемы нового

репертуара. Если уж говорить о том, что мало внимания драматурги наши уделяют современности, то и звать их надо к темам сегодняшним, а не сводить всю героику наших дней к героике Великой Отечественной войны.

В искусстве нет маленьких тем, есть мелкое и поверхностное воплощение темы мелко мыслящими авторами. Чтобы закончить раз и навсегда с нелепым понятием «мелкотемья», достаточно вспомнить живопись Федотова, некоторые рассказы Чехова, Куприна, Бунина, стоит перечитать «Людей из захолустья» Малышкина, «Унтиловск» Леонова, «Машеньку» Афиногенова, чтобы понять, как иногда самая, на первый взгляд, бытовая тема несет в себе элементы больших и существенных социальных обобщений, если она попадает под перо действительному художнику, честному и талантливому писателю.

Что может сделать с «мелкой темой» гений большого художника, можно видеть, например, на пьесе «Вишневый сад». В самом деле, что за тема в этой пьесе? Разорившиеся помещики вынуждены продать имение с родовым сокровищем — вишневым садом. Самый банальный случай из истории оскудения русского дворянства, краха помещичьего землевладения. Таких случаев были тысячи, и они даже не привлекали особого внимания писателей. Но вот пришел гениальный драматург и силой таланта связал эту шаблонную «мелкую тему» с наступлением финансового капитала, с первыми зарницами надвигающейся революционной грозы, и на сцене появилась бессмертная, глубоко волнующая пьеса, которая волновала наших отцов и будет волновать и наших внуков.

Другое дело, что большое, интересное событие, значительные яркие характеры, масштабные этапы в народной жизни — все это увиденное художником может помочь ему создать произведение, надолго остающееся в памяти и сердце человека. Верно также и то, что незначительное, маленькое, частное явление, положенное в основу драмы, будет неплодотворно для мысли и для сюжета, не даст автору возможности сделать важные и глубокие обобщения. Но если в характере или событии, как бы они на первый взгляд ни были камерны, кроется зерно социального интереса и общественного значения, то такая тема перестанет быть маленькой, побочной, не волнующей зрителя.

В этой связи хочется остановиться на драматургии В. Розова, чьему молодому, живому и полнокровному да-

рованию мы обязаны появлением таких хороших пьес, как «В добрый час», «В поисках радости», «Вечно живые».

Популярность пьес Розова, любовь к ним и театров и зрителей вызвана, в первую очередь, как нам кажется, тем, что драматург, не убоявшись главной темы современности — формирования человеческого сознания в зависимости от отношения человека к труду, поднял эту проблему в своих произведениях шире и опосредствованнее, чем это делалось до сих пор, как отношение к жизни, к месту своему в делах народа. Узкие вопросы той или иной профессии заменились в его произведениях большими вопросами человеческого призвания, творческого или ремесленного отношения к своему делу, когда конфликт рождается не между теми, кто внедряет рационализаторское предложение, и теми, кто его отвергает, но между теми, кто строит жизнь свою на маленьком мещанском благополучии, и теми, кто не мыслит себя в отрыве от большого и каждодневного народного подвига. Причем самая основа этого конфликта коренится именно в отношении к труду, в отношении к своему месту в единой народной борьбе за будущее.

«В добрый час» В. Розова, пьеса, ставшая не просто очередной новой драмой, но и произведением, обошедшим все театры страны, еще и потому оказалась почти самым заметным явлением на театре последних лет, что драматург, изучая жизнь, не только принес в искусство факты, но раскрыл и подметил в них нечто такое, чего до сих пор не видели многие наши писатели, неоднократно обращавшиеся и раньше к излюбленной розовской теме — вступления в жизнь молодежи.

Если раньше в нашей литературе воспевались в основном профессии выдающиеся, героические, редкие, необыкновенные, если всех без исключения ребят звали стать полярными летчиками, капитанами дальних плаваний, микробиологами, борцами со страшными болезнями, путешественниками, изобретателями и т. д., то Розов одним из первых поставил в своей пьесе вопрос о призвании не как о литературно-вычитанных интересах, но как о выстраданном деле жизни, как о радости, завоеванной не только образованием, но и душевной зрелостью, точным и ясным прицелом мечты. И тогда не важно, будешь ли ты летчиком или капитаном, но увидишь ты все, быть может, на первый взгляд и не такие увлекательные, грани трудового подвига советского народа.

Разговор об отношении к будущей профессии становится в этой пьесе большим и поучительным разговором о жизни, о старших и младших, о новых нормах морали, о легких и трудных путях, о призвании, которое еще придет, обо всем том, что волнует не только людей данной профессии, данной отрасли труда, но все советское общество в целом, что составляет одну из существенных сторон нашей народной жизни.

Приблизительно этот же круг проблем отношения к труду — как отношения к жизни, поднимает Виктор Розов и в новой своей пьесе «В поисках радости»,— также получившей широкое признание театров и зрителей, отмеченной третьей премией на Всероссийском конкурсе драматургов в честь сорокалетия Октябрьской революции. И в этой пьесе Розов пишет о главном, как бы на первый взгляд ни была камерна обстановка пьесы, локальна ее тема.

Пьеса посвящена борьбе с обывательским, мещанским отношением к жизни, а значит, и к своему делу, к делу, а значит, и к жизни. Обывательское начало в быту людей — только внешне заключено в этой пьесе Розова в шкафах, диванах, кроватях, страстно скупаемых ошалевшей от стяжательства Леночкой, женой молодого талантливого ученого Федора Савина. Зло обывательщины автор видит и в том, и это, пожалуй, главное, с какой легкостью и бездумностью стал писать свои научные статьи Федор, как отвернулись от него те, кто когда-то возлагал на него большие надежды. И то, что в самую активную борьбу за Федора вступает младший брат его, школьник Олег, пока еще по-мальчишески буйно расправляющийся с диванами и кроватями Леночки и Федора,— придает пьесе задорный, молодой темперамент, ясное устремление в будущее, уверенность в революционной перспективе новых, молодых поколений.

То, что Розов коснулся существенных сторон нашей действительности, то, что он поэтически, а не узкоконкретно увидел конфликты и характеры, то, что тема отношения к труду и формирования в труде человека вовсе не обеднила его произведения, а напротив, сделала их горячо современными и интересными миллионам людей,— подтверждается еще и тем обстоятельством, что молодой драматург уже имеет учеников и последователей, что творческая манера Розова стала понятием определенным и ясным. И, конечно, не вина Розова, а, может быть,

скорее беда его в том, что многие молодые литераторы, следуя его творческому направлению, стали писать как бы под Розова, теряя индивидуальность, самостоятельность, пользуясь лишь внешним собранием розовских художественных средств. Наиболее показательна в этом смысле пьеса Брагинского «Раскрытое окно», спетая как бы с чужого голоса, лишенная обаяния и серьезного конфликта, потому что автор не захотел думать над жизнью сам, передоверив это Розову, который вовсе и не собирался думать за двоих, а то и за троих, четверых сразу.

Здесь уже встает неизбежный вопрос о первооткрывателях и эпигонах, вопрос извечный, который так сразу, да к тому же еще и в коротком докладе, никак не решить. И поэтому так радостно встречаться с произведениями самостоятельными, каким представляется нам пьеса начинающего драматурга из Махачкалы — Льва Митрофанова.

Пьеса эта о делах наших современников рассказывает о том, как яркая и инициативная мысль человека-творца столкнулась с вялой, дряблой душой человека-машины, человека-цифры, человека-бумаги. И потому эта пьеса интересна не только для строителей и инженеров, но для всех, кто активно вмешивается в жизнь, кто хочет по-новому строить свою судьбу и судьбу народа.

В пьесе этой много самых примитивных, профессиональных просчетов — банальная история с женой отрицательного героя, тут же уходящей к герою положительному, отсутствие широкого, народного фона, активно действующего, а не аккомпанирующего главным персонажам. Но, несмотря на эти просчеты, пьеса волнует потому, что есть в ней гражданский темперамент, потому что отражены в ней некоторые грани народной жизни.

Самую полярную полемику вызвала за последние годы пьеса молодого ленинградца А. Володина «Фабричная девчонка». Думается, что не стоит сейчас вникать в различные перипетии, нюансы и этапы этой полемики. Важно, что одни зрители, критики, представители общественности считали это произведение новым словом, выдающимся явлением на литературно-театральном фронте. Важно, что другие зрители, критики, представители общественности считали эту пьесу клеветой на нашу молодежь, произведением, сознательно сгущающим отдельные теневые стороны нашей действительности.

Беда этой пьесы, как мне представляется, в ее односторонности, в роковом превращении всего, чего бы ни

коснулся драматург, из реальной, нормальной жизни в мертвый свод догм. Думая, что он борется, нагромождая одно обличение на другое, автор так и не сумел расправиться со злом, конкретным, оставшись на позициях растерянности и обывательского испуга. С отсутствием ясной цели, с односторонним, исключительно критическим видением жизни связана и другая беда этого произведения — расплывчатость авторского отношения к героям и событиям, пассивность и героев и самого драматурга. Удивительна душевная вялость людей, выведенных Володиным, даже там, где дело идет об их человеческой репутации, об их делах и личной жизни. Душевный индифферентизм героев этой пьесы, поразительное их умение не замечать главного и цепляться к случайным мелочам — объясняются, в первую очередь, нечеткой позицией автора и в отношении к жизни, и в отношении к смыслу искусства. Это отсутствие четкой позиции определено еще и механическим подражанием молодого автора, кстати, и не только его одного, итальянскому кинематографу, манере современного итальянского неореализма. Идет жизнь, и художник будто бы и не участвует в ее процессе, созерцая со стороны, во что она, эта жизнь, выльется. И вывод из такого течения жизни не может быть идейно-определенным. Мы нисколько не хотим принизить или обеднить превосходное искусство прогрессивной итальянской кинематографии, но ясно одно, что советский художник, не просто созерцающий течение жизни, но и призванный ее, эту жизнь, строить и всемерно улучшать,— не может поставить себя в положение наблюдателя, констататора, спокойного рассказчика о людях, которые сами разберутся и с собой, и со своими делами.

И если говорить трезво,— пьеса Володина интересна вниманием автора к жизни рабочей молодежи, желанием его отказаться от сладких, приукрашенных рассказов об ангельском существовании юношей и девушек на заводах и фабриках. Но она не стала произведением истинно художественным потому, что автору помешала ограниченность взгляда на жизнь, отрыв понятия критики от понятия идеалов.

Интересные пьесы дали театрам страны эстонский драматург Эгон Раннет и украинец Н. Зарудный — «Блудный сын» и «Веселка».

«Блудный сын» Раннета — пьеса, где участвует всего пять действующих лиц, где одна декорация,— говорит об

очень и очень главном. Она рассказывает о превосходстве морального облика советского человека, о том, что, как бы ни пытались буржуазные идеологи согнуть, растоптать его душу,— он выстоит, он пройдет все муки, он придет к своему народу.

Веселая комедия Зарудного знакомит нас с жизнью и делами современного колхозного села, с людьми, которые не отделяют общественных задач от жизни личной, для которых отстать от народа — значит потерять главное, что составляло смысл их работы.

Мы выбрали именно эти две пьесы из большого количества новых пьес национальных драматургов, потому что эти произведения наиболее типичны для характеристики достижений литераторов братских республик, потому что они широко идут по стране и будут вскоре показаны на столичной, московской сцене.

Активно работали в последние сезоны драматурги, уже давно ставшие репертуарными, чьих пьес театры ждут еще задолго до их окончания. О делах и жизни современного колхозного крестьянства написал новую пьесу «Дали неоглядные» Вирта. Пьеса эта интересна потому, что, хорошо зная жизнь сегодняшней деревни, заботы, радости, огорчения и мысли ее людей, драматург говорит в своей пьесе не только об этом. Он рассказывает о пути человека скромного, мужественного, твердо знающего, в чем его долг, который мог бы оказаться вовсе и не в отстающем колхозе, а на любом другом участке нашей жизни и нашего труда, где нужно личным примером поднять людей, вдохнуть в них новые силы. Герой пьесы Вирты вовсе не легко и не сразу разбирается в сложных делах колхоза, в человеческих характерах, в средствах исправления недостатков. Драматург справедливо отказывается от той примелькавшейся в нашей литературе нелепой ситуации, когда приезжий человек знает и понимает неизмеримо больше, чем люди, отдавшие всю свою жизнь тому участку работы, на которую он направлен. Хижнякову, новому председателю колхоза, приходится нелегко. И в трудностях его, в размышлениях — во всем этом и заложена привлекательность пьесы Вирты. Хотелось бы только посоветовать этому интересному драматургу тщательнее работать над языком своих пьес. Слишком много в «Далях неоглядных» стертых, примелькавшихся слов, поверхностных, образно невыразительных обозначений.

Новую комедию «Почему улыбались звезды» дал театрам Корнейчук. В пьесе этой, написанной в традициях и манере народного театра, драматург обличает всех тех, кто, выйдя из народа, оторвался от него, отгородился от людей частоколами высоких дач, узкими обывательскими интересами. В комедии Корнейчука много подлинно смешного, как и всегда в его произведениях юмор органично сочетается с сатирой, лирика — с острыми драматическими переживаниями. Актеры наших театров, где ставилась комедия Корнейчука, получили хорошие разнообразные роли, в которых смогли и рассказать зрителям о некоторых сторонах нашей жизни, и выявить свои творческие индивидуальности.

Однако при всех важных мыслях, заложенных в этой пьесе, она не достигает той силы и глубины обобщения, как, скажем, «Фронт» или «В степях Украины». Это произошло, в первую очередь, потому, что, видя в жизни многое, его занимающее, драматург не сумел выбрать главного для наиболее полного воплощения своего замысла. Множество актуальных проблем так или иначе отражено в этой пьесе. Драматург поместил в свою пьесу и проблему города и деревни, и тему отстающих колхозов, и взаимоотношения детей и родителей, и болезнь стиляжества, и критику мнимой свободы творчества, и вопросы искусства действительного или ремесленного, и дела молодежи, и поездку на целину, и спор о назначении литературы, и многое другое, о чем совершенно невозможно сказать всерьез в одном произведении.

К интересным пьесам на современную тему относится и новая драма Софронова «Человек в отставке». Отставка от службы (речь идет о военном человеке, получающем пенсию) еще не означает отставки человека от жизни, от интересов народа. Мысль плодотворная, дающая простор для интересных драматических коллизий. Сама творческая атмосфера созидательной жизни порождает общественное поведение людей, даже не служащих сегодня. Однако и в этой пьесе не схвачена, как мне кажется, самая сущность явлений, вопрос не поднят до государственной значимости. Ведь пенсия, сама по себе тождественная понятию «старость», содержит в себе, как и всякое явление, диалектическое противоречие, если говорить не о бытовом смысле факта, но о понимании его художником. С одной стороны, огромная забота партии и государства о человеке, с другой стороны, как бы официальное признание

его старости. С одной стороны, спокойная, безбедная жизнь, с другой — тоска по труду, по коллективу. Это неизбежные, действительно интересные для художника столкновения в самом новом явлении, а не только в борьбе между новым и старым. Разобраться в этих противоречиях, найти высшую государственную и человеческую точку зрения — это на самом деле интересная задача для художника.

Софронов работает много и профессионально, но печально, что он небрежно относится к художественным качествам произведения. В пьесе «Человек в отставке», к сожалению, проглядывает явная неряшливость в языке действующих лиц, что не может не сказаться на недостаточно четкой индивидуализации характеров героев. Присущая этому драматургу живая народность языка кое-где заменяется в этой пьесе натуралистической, художественно неотобранной речью.

Кстати, о языке своих произведений стоит подумать и Н. Вирте, иногда переводящему литературную образность в торопливую газетную скоропись. и В. Овечкину, часто только фиксирующему словами события, вместо образного их раскрытия.

Но гражданский пафос, как мы уже говорили, рождается не только тогда, когда речь идет о непосредственно трудовых подвигах человека. Пафос этот рождается и тогда, когда художник борется за чистоту отношений личных, за свободу людей от мелких расчетов и житейских страхов, за духовное изобилие коммунистического общества. Так, например, о любви, о глубоко личном в жизни человека написана пьеса Погодина «Сонет Петрарки». И, опять-таки, думается нам, что конфликт этой пьесы шире, чем просто история о любви пожилого человека к молоденькой девушке. Это конфликт между теми, кто понимает любовь лишь как маленькую подленькую измену, и теми, кто видит в любви, чистой и прекрасной,— творчество, счастье, новые силы в работе. Такой конфликт имеет серьезный характер, это, если хотите, тоже вполне современный конфликт, потому что маленькая сплетня, циническое прочтение всех человеческих поступков, сухая формальная проработка, слово «семья», начинающее звучать у иных формалистов как слово «рабство»,— все это имеет отношение далеко не только к делам любовным.

Стоит вообще отметить четкую профессиональную работу Погодина, который пишет без долгих антрактов, касаясь в своих пьесах существенных сторон нашей народной

жизни. Недавно мы познакомились с новой его пьесой, являющейся как бы завершением трилогии о Ленине: «Человек с ружьем», «Кремлевские куранты» и, наконец, «Третья патетическая». В этой пьесе есть много интересного, живо и остро перекликающегося с современностью. Это и мысли о назначении рабочего человека, и размышления о подлинно социалистической гуманности, и вопрос о роли интеллигенции в революции, и многое другое. Есть точно и выразительно, по-погодински, написанные характеры — купца Гвоздилина, дочери его Насти, рабочего Дятлова, дворника Абдильды.

Недавно прошла в театрах страны пьеса о Ленине Дмитрия Зорина «Вечный источник». Рассказывая о строительстве первых наших колхозов, драматург стремился показать величие и силу ленинского гения, ленинского понимания момента современного и его зоркого предвидения будущего.

Но, отталкиваясь от этой пьесы, хотелось бы поговорить вообще об изображении образа Ленина в нашей драматургии, о некоторых наметившихся сейчас искажениях в работе над этим великим характером.

Желая как можно активнее приблизить образ Ленина к современности, показать, что Ильич был не только гениальным вождем пролетариата, но и самым простым человеком, многие наши драматурги идут путем неверным, снижающим характер Ленина, мельчащим великие масштабы его революционного облика. Этот путь — нарочитого обытовления характера Ильича, сознательного его приземления, настойчивого подчеркивания бытовых, поверхностных черточек — неверный путь для писателя, неплодотворный путь для создания самого дорогого образа для советского народа — образа Ленина.

Ленин, сторожащий убегающее молоко, Ленин, делающий бутерброды Надежде Константиновне или Марии Ильиничне, Ленин, таскающий в комнату самовар или починяющий коньки, Ленин, разбирающийся в семейных неурядицах крестьянской четы, Ленин, собственноручно моющий пол в домике на станции «Разлив»,— такой Ленин из многих наших фильмов и пьес не станет для нас более человечным, чем тот Ленин, которого знает народ по делам его, трудам и мыслям.

Великая человечность Ленина заключена для истории не только в том, что он дарит кусочек сахару ребенку. Великая человечность Ленина заключена для истории в

великой любви вождя к трудящемуся народу, в святой ненависти его к врагам, в борьбе за счастье угнетенных, в осознании пролетарского гуманизма как неизбежной и оправданной классовой диктатуры рабочих.

Именно об этой человечности Ленина должны в первую очередь думать наши драматурги. Не приземлять образ Ильича, не заслонять маленькими бытовыми деталями величие ленинского гения, а, напротив, раскрывать героическое в этом скромном характере, искать человеческую ленинскую простоту в доходчивой простоте его мысли и его отношений с народом — вот благородная и трудная задача, стоящая перед нашими драматургами.

Прошедший год в нашем театре так же, как и во всех других областях жизни народа, был отмечен активной подготовкой и, наконец, празднованием сорокалетия Октября. Целый ряд пьес, вышедших в последнее время, отмечен именно этим особым гражданским пафосом. С сорокалетием Октября связано также особое оживление историко-революционной темы в нашей драматургии и театре. Целый ряд новых историко-революционных пьес, интересных по своим идейно-художественным качествам, дал, в частности, Всероссийский конкурс на лучшую пьесу в честь сорокалетия Октября. В новых историко-революционных пьесах, таких, как «Хлеб и розы» Салынского, «В огненном кольце» П. Борискова, «Обоз второго разряда» Д. Давурина, «Главная ставка» К. Губаревича, «На рассвете» В. Пистоленко, «Под одной крышей» Боряна, «Именем революции» Шатрова и во многих других произведениях — история читается как живая поучительная современность, образы людей прошлого активно перекликаются с делами и характерами людей сегодняшнего дня. Так, например, встает со страниц пьесы Салынского «Хлеб и розы» поэтический образ сегодняшней нашей борьбы за освоение целинных земель, раскрытый в тяжелых борениях солдата гражданской войны Ивушкина и верных его друзей за создание первых коммун на Алтае. Так, например, глубоко современно звучит мысль пьесы Давурина «Обоз второго разряда» о том, что обозное положение человека на войне и скромное его положение в обществе далеко не тождественно обозному мышлению, отсталым взглядам. И не дает ли драма Губаревича «Главная ставка» о выборе истинного пути в жизни, о переходе лучших представителей буржуазной интеллигенции на сторону народа — поучительного урока для тех, кто сегодня

в странах капитализма ищет свое место в великой борьбе за мир. В этих историко-революционных и исторических пьесах последних лет сделана плодотворная попытка преодолеть схему в видении и изображении истории. Хочется только, чтобы историко-революционная тематика не всплывала в нашей драматургии вдруг, в зависимости от торжественных дат и событий, но всегда волновала и занимала писателей и театры как живой и поучительный пролог к нашей современности. Хорошо, когда театры ставят спектакли к юбилейным датам. Но плохо, когда по прошествии этих дат они больше не интересуются историко-революционной темой, словно отбыв официальную повинность. Успеть к сорокалетию Советской Армии, успеть к сорокалетию комсомола, а то ведь потом не поставят, потом пьеса об армии или комсомоле уже не понадобится. А разве так уж плохо, если произведения о людях нашей армии или пьесы из жизни героического комсомола будут поставлены и не обязательно к датам, а просто по праву войдут в репертуар наших театров, не завися от смены дат календаря.

Особо хочется остановиться на вопросе о комедии. На этом участке нашей драматургии положение обстоит совсем печально. О комедии обычно забывают все, кроме зрителя. О ней забыли даже устроители конкурса в честь сорокалетия Октября, который рекламировался под знаком этой торжественной даты, без всяких дополнительных разъяснений (имеются в виду теоретические статьи, выступления в печати и устно деятелей театров, писателей, руководителей министерства культуры), из которых было бы ясно, что Октябрьская революция несет в себе как бы две стороны, если так можно сказать, сторону утверждающую, героическую, завоевание новой жизни с оружием в руках и вторую сторону — разоблачительную — осмеяние старого мира, борьбу смехом с пережитками вчерашнего дня. «Мистерия-буфф» — не случайно именно так назвал первую свою и советскую вообще, революционную драму Маяковский, понимая мистерию как героическую дорогу народа, буфф — как осмеяние старого мира.

К сожалению, многие наши драматурги поняли свою задачу однобоко, как создание исключительно героических драм, как несовместимость сатиры и юмора с великими эпохами революционных боев. Это, несомненно, обеднило наш репертуар, прибавив к другим причинам оскудения нашей комедиографии еще и теоретическую несостоятельность

многих наших литераторов, забывших о словах Маркса, что боги Греции умирали дважды — один раз в трагедиях Эсхила, другой раз — в комических монологах Лукиана.

В партийном документе «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» говорится о двух опасностях, в которые могут впасть наши писатели. Это, во-первых, огульное очернительство советской действительности и, во-вторых, слащавое, оскорбляющее чувство народной правды, приукрашивание. Но, к сожалению, критика наша до сих пор вела борьбу только на одном фронте — на фронте очернительства нашей жизни. Розовая патока и приторная неправда не занимали пока что достойного внимания критика. А ведь такое приукрашивающее направление в нашей драматургии губительно, в первую очередь, для комедии, для сатиры, которая не может жить в условиях всеобщей идиллии, благодушной амнистии недостатков. «Где вы это видели?», «Разве у нас так бывает?», «Это не типично», «Хороших людей в нашем обществе больше» — все эти и подобные восклицания в адрес комедиографов никак не способствуют расцвету этого любимейшего народного жанра. Можно только приветствовать инициативу журнала «Октябрь», поместившего на своих страницах дискуссию по вопросам комедии, где был поднят целый ряд важных и правильных вопросов. Но товарищи, выступавшие в дискуссии, излишне сосредоточили свое внимание на том обстоятельстве, кого можно критиковать, а кого нельзя. Все участники дискуссии сокрушались по тому поводу, что вот крупных работников, министров, директоров и прочих ответственных лиц критиковать не позволяют, а домоуправов, швейцаров и прочих людей маленьких — критиковать можно. Здесь, как нам кажется, снова путается вопрос о теме, об объекте изображения и о том, какие же нравственные выводы несет само произведение. Сколько прочитали и посмотрели мы комедий, где высмеивается, например, плохой и беспросветно пьяный председатель колхоза, лицо достаточно ответственное. Но комедии эти были не смешны не потому, что зрители, испуганные безумной смелостью автора, боялись веселиться, но потому, что полному забвению в подобных пьесах были преданы законы комедии. А законы эти, как известно, состоят в том, чтобы характер комического героя и поступки его не соответствовали истинному ходу жизни, чтобы герой положительный не был смертельно скучным, а тоже был бы лицом из комедии, чтобы заблуждения или преступления

персонажа осмеиваемого несли бы людям хорошим какую-либо уже не комическую, а драматическую опасность. Достаточно вспомнить хотя бы комедии Островского или «Клопа» Маяковского, где вдруг, в самый разгар сатирического представления, стреляется героиня пьесы Зоя Березкина.

Многие наши комедии, где высмеивались люди ответственные, не получили народного признания, а вот полюбившийся зрителям фильм «Карнавальная ночь», где осмеивается трусливый перестраховщик из самодеятельности, лицо вроде бы и не очень крупное, стал фильмом подлинно сатирическим. Я думаю, что достаточно уже спорить о том, кого можно и кого нельзя высмеивать. Дело в том, чтобы осмеиваемое явление несло в себе элементы социальной опасности, зерна общественных недостатков, где бы, как в капле воды, отражались многие противоречия, имеющиеся еще сегодня в нашей действительности.

Но, обращаясь к сатире, надо помнить, что тезис о Щедриных и Гоголях, которые нам нужны, вовсе нельзя механически переносить в наши условия. Нам нужна гражданская смелость Гоголя, нам нужен сатирический пафос Щедрина, но самая природа комедийного конфликта в нашем обществе — иная, когда сатира направлена не на разрушение существующего строя, как у Щедрина и Гоголя, а, напротив, на усиление его, на очищение от недостатков, на оздоровление и утверждение.

Но комедиография наша последних лет, за исключением нескольких, действительно веселых и жизнерадостных комедий, среди которых хочется вспомнить «Не называя фамилий» Минко, «Извините, пожалуйста!» Макаёнка, «Свадьба с приданым» Дьяконова, «Девицы-красавицы» Симукова, шарахается из крайности в крайность. Либо это беспросветный и далеко не смешной пессимизм, как, например, в комедии Мовзона «В тихом переулке», либо пустенькие, бессодержательные водевили, где смех замирает от удивления перед безмерной человеческой глупостью.

Наиболее типичен в этом смысле новый водевиль Раздольского «Дорога через Сокольники». Нет нужды подробно рассказывать содержание этой пьесы. Она поставлена в МХАТ и, вероятно, известна присутствующим. Не попавший в институт юноша поступает домработницей в дом к писателю и жене его, учительнице. Думается, что зря жалуется т. Раздольский в дискуссии о комедии (журнал «Октябрь») на разных товарищей, убоявшихся автор-

ской смелости, гневного сатирического пера комедиографа. Дело в том, что из всей истории мальчика-домработницы ровно ничего не следует, она не отражает ни одной из граней нашей народной жизни. То, что Вронский стал домработницей, ничего не изменило ни в нем самом, ни в той семье, где он в этой роли подвизается. Из ситуации этой не извлечено автором даже элементарного смысла, такого хотя бы, что советская учительница, воспитывающая молодежь, не видит, что под носом у нее взрослый бугай гладит ей платья, а советский писатель, то и дело бряцающий громкими словами об изучении жизни, о подвигах молодежи, не замечает, чем и как живет его собственная семья, какие именно «подвиги» совершает Алеша Вронский. В водевиле Раздольского не написано даже этого. Нет, с такими комедиями мы не найдем путей к сердцам зрителей и никак не прославим нашей комедиографии.

Но, помимо больших существенных мыслей, и в драмах и в комедиях должен быть, как мне представляется, острый увлекательный сюжет, действенная яркая интрига. Неизвестно, из каких соображений мы отдали все эти важнейшие компоненты драматического мастерства буржуазному театру, неизменно прибавляя к словам «интрига», «увлекательность» прилагательное «буржуазные». Я не знаю, буржуазное ли понятие «интрига», но знаю, что ею пользовались не только Шекспир и Островский, но и Тренев, и Афиногенов, и Леонов, и все другие настоящие драматурги. Между прочим, именно этим во многом объясняется успех у зрителей таких пьес, которые критика считает мелкими по мысли. Мысли-то, может быть, и мелкие, а вот действие развивается напряженно и увлекательно. Стоит только задуматься над тем, какой же успех может принести драматургу органическое сочетание большой и важной идеи с динамической интригой, с острым, увлекательным сюжетом. Не потому ли с успехом идут на сцене такие, например, пьесы, как «Блудный сын» эстонского драматурга Раннета, где мысль о моральном превосходстве советского человека раскрыта в живом и интересном действии. «Веселка» украинского литератора Зарудного, в которой традиционная история отставшего от жизни председателя колхоза расцвечена яркими и веселыми огнями хорошей театральной фантазии. Кстати, эти и некоторые другие пьесы наших национальных драматургов, такие, например, как «Под одной кры-

шей» Гургена Боряна, новые пьесы Яшена, Якобсона, вполне могли бы пойти на столичной сцене. В них есть большие идеи, действенная интрига и романтическое осмысление жизни.

Хочется отметить еще и то обстоятельство, что от многочисленных дискуссий прошлых лет — совместимы ли романтизм и социалистический реализм, драматурги наши в последние годы просто перешли к практике, создав целый ряд пьес, где, нисколько не искажая истинной картины действительности, живет страстный романтический накал. Это такие, например, произведения, как «С новым счастьем» Светлова, «Товарищи романтики» Соболя и некоторые другие пьесы последних лет. Я бы только заметил не в порицание, а как совет этим и другим писателям, которым близко романтическое видение жизни, что используемый ими прием сопоставления героического прошлого и не менее героического настоящего — этот прием романтического произведения не единственный. Нужно искать романтику не только в исторических параллелях, но и в существе самого сегодняшнего дня.

Последние наши театральные сезоны отмечены серьезным вниманием драматургов к темам Великой Отечественной войны. Зрители по достоинству оценили такие интересные пьесы, как «Люди, которых я видел» Смирнова, «Каразан» Штока, «Светлый май» Зорина, «Пядь земли» Рымаря, «Забытый друг» Салынского, «Меч и звезды» Чепурина и некоторые другие пьесы, рассказывающие о незабываемых днях битвы с фашизмом. И, судя по тому, какие существенные мысли о нашей действительности сказаны во многих этих пьесах, хотелось бы, чтобы авторы их решительнее и смелее обратились к темам и людям наших дней, к живой сегодняшней современности.

Но как бы хорошо ни писали мы наши пьесы, пьеса без театра — мертва, неполноценна, оторвана от зрителя. А с театрами у нас, драматургов, далеко не идеальные отношения. Сейчас не время сводить маленькие или даже значительные счеты. Хочется только напомнить руководителям наших театров, что ставить Маяковского прекрасно, но не работать с современными комедиографами — нельзя. Что ставить «Телефонный звонок», «Ночной переполох» и разные другие истинно буржуазные по духу и по морали пьесы — это вовсе не значит пропагандировать лучшие достижения передовой зарубежной драматургии. Высокий художественный вкус должен сочетаться у наших теат-

ральных деятелей с безошибочным политическим чутьем, когда никакие острые сюжетные ходы пошлых буржуазных мелодрам не сумеют заслонить от них цинической морали единения эксплуататоров и эксплуатируемых, морали верной наживы и обывательского благополучия.

Хочется напомнить нашим театрам, что поиски своего творческого лица лежат вовсе не только в уничтожении занавеса, строительстве разных замысловатых выгородок и выходе актеров из зрительного зала. Поиски творческого лица лежат, в первую очередь, в создании боевого современного репертуара, в глубоком овладении вечно живой системой Станиславского, в освоении волнующей темы современности.

Стоит ли напоминать известные всем примеры подлинно творческой работы режиссера А. Попова и драматурга Погодина, Станиславского и Немировича-Данченко с Вс. Ивановым, Треневым, Катаевым, Леоновым и другими советскими драматургами, Мейерхольда с Маяковским, с В. Вишневским, Н. Петрова с Ромашовым и т. д. Примеры эти можно было бы продолжить, их значение во взаимном обогащении художников, в работе режиссера не только над данной пьесой, но и над теми пластами жизни, которые поднял в своей драме писатель. Вспомним хотя бы, как выезжал вместе с Погодиным на заводы Алексей Попов, когда ставил погодинскую «Поэму о топоре». Школу жизни, которую должен пройти драматург, должен пройти и театр, иначе горячая правда облечется, как это нередко бывает, в устаревшие театральные одежды.

Хороший пример творческой дружбы драматурга и театра, пример Центрального детского театра и Виктора Розова, выросшего и сформировавшегося в этом дружеском коллективе. Но таких примеров считанное количество: хорошо работает с драматургами Иркутский театр и периферийные театры Витебска и Винницы, Сталинграда, Новосибирска и некоторых других наших городов. Но в большинстве своем театры и драматурги соединяются случайно, не узнав и не полюбив друг друга. А не полюбив и не узнав, нельзя и защищать того, кто попал в беду. Поэтому так часто отступаются театры от пьесы, одобренной целым творческим коллективом и не понравившейся одному рецензенту. Поэтому так часто остается драматург один, не поддержанный теми, кто еще вчера пел ему дифирамбы. А вот когда режиссер вместе с драматургом поездит, посмотрит, подумает, тогда пьеса становится своей для

театра, тогда не так-то легко сшибить коллектив с его позиций [критикой] в адрес драматурга и пьесы.

Мы много и часто говорим о дружбе театра и драматурга, о внимании режиссеров и актеров к советской пьесе, о профессиональной товарищеской этике. Я хочу сказать еще вот о чем в этой связи. Репертуар театров во многом определяется и позицией, и принципиальностью, и талантом заведующего литературной частью. Я знаю, что живут эти люди трудно, что права их ничтожны, а работа огромна. Но и сами-то они слишком вяло участвуют в нашей театральной жизни. Заведующие литературными частями театров должны активно выступать в печати, обосновывая программу театра и собственную свою творческую программу, чтобы драматург знал, что хочет видеть заведующий литературной частью у себя в театре, а чего он является принципиальным противником. Однако, если мне не изменяет память, почти никто из заведующих литературными частями, кроме, быть может, М. Бертенсона, в печати по вопросам современного театра и драматургии не выступает.

Кстати, о выступлениях в печати, то есть о нашей профессиональной театральной критике. За последние годы в советском театроведении вырос достаточно большой и сильный отряд театральных критиков. Мы знаем много интересных и хороших статей по искусству творческой нашей молодежи и в журнале «Театр», и на страницах специальных и не специальных газет. Но, вместе с тем, поверхностная рецензия все еще подменяет собой обстоятельный эстетический анализ, оценки по конкретному поводу — ясную и определенную общую программу критика по вопросам искусства. Думается, что вина здесь лежит не на одних лишь критиках, но и на наших газетах и журналах, которые боятся выступить раньше, чем они узнают официальное мнение, которые, прицепившись к двум-трем фамилиям, не видят новых творческих сил, которые руками своих редакторсв настойчиво и систематически вычеркивают из многих дельных статей живую мысль и острое слово. Почему, как только происходит какое-либо знаменательное событие,— декады или гастроли зарубежных театров — профессиональную критику сдувает со страниц прессы словно ветром. И ее начинают заменять народные артисты всех жанров, которых упрашивают редакции печатных органов высказать свое просвещенное мнение об иностранных гастролерах. И появляются статьи, зачастую

не такие уж просвещенные, но достаточно елейные и лакированные. В основном вина в этом ложится на наши редакции, которые почему-то отказывают в доверии профессиональным критикам и передоверяют их прямое дело светилам театральной обоймы.

Трудно представить себе, чтобы наши советские критики не хотели или не умели писать о новых пьесах, о современной теме в искусстве, чтобы их не занимали вопросы теории драмы, чтобы им не приходила в голову мысль о новой природе конфликта, о необходимости разобраться в проблеме положительного героя, о настоятельной потребности серьезно поговорить по поводу языка советской драматургии и о многом, многом другом. Ясно, конечно, что критики наши думают об этом. Но ясно и то, что редакции газет и журналов обычно предпочитают статьи гладкие, спокойные, в основном повторяющие известное, где о новом упоминается лишь как о факте, в котором, мол, потом когда-то и кто-то еще разберется. Сами наши театральные критики, так же как и драматурги, театральные деятели, работники газет и журналов, должны воспитывать уважение к теории, должны добиваться того положения, чтобы критика наша не только на словах, но и на деле стала подлинной и серьезной литературой, чтобы слово критика было не только приятной или неприятной оценкой, но и важной школой мастерства, эстетическим обоснованием идейных и художественных позиций советского театрального искусства...

Сейчас, в самом начале нового сезона, трудно еще обстоятельно и ответственно говорить о новых, только что принятых к постановке или недавно поставленных пьесах, анализировать их, разбираться в их достоинствах или недостатках. Большинство новых пьес еще в рукописях, еще нигде не опубликовано, еще не стали литературным и сценическим фактом.

Но все же хотелось бы сказать, что драматурги наши работают активно и упорно, что если раньше к сезону появлялись две, в лучшем случае, три новых пьесы, из-за которых ожесточенно дрались все театры, сегодня пьес много, с новыми произведениями выступили или выступают сейчас почти все наши репертуарные драматурги. Читатель и зритель еще скажут свое слово об этих произведениях.

Перед советскими драматургами стоят большие и важные задачи. Да, кое-что сделано, быть может, не так уж и

мало. Но главное — отражение сегодняшней, современной действительности — не стало еще главным пафосом наших литераторов, главным направлением нашей драматургии. Художники наши слишком часто подменяют противоречия реальные, современные либо конфликтом с фашизмом, либо борьбой со шпионами, либо еще с какими-нибудь внешними, ясно различимыми врагами. Конечно, непосредственная борьба с врагом — это тоже важная и большая тема нашей драматургии. Но если говорить честно, при внешнем созвучии времени такие пьесы не решают и не смогут решить сегодняшних задач, стоящих перед трудовым народом. Разглядеть современные темы, противоречия, трудности, победы, типические характеры куда труднее, чем писать о нашем воине и о солдате фашистском в их прямом столкновении. Но в том-то и состоит смелость художника, в том-то и есть его современность, что он пишет о дне сегодняшнем, что он приносит в драму противоречия еще не решенные, что он уверенно заглядывает в будущее. Вот такой современной темой, которую не стоит толковать столь расширительно, когда под современностью понимают всякую даже чисто словесную перекличку, еще не до конца овладели наши драматурги. Они еще пытаются говорить о времени нашем языком конфликтов военных, языком событий, связанных с врагами внешними. Нет, мы хотим знать о новых чертах нашего рабочего класса, чертах, которых еще, быть может, не было у него ни в Октябре, ни в войну гражданскую, ни в годы первых трудовых пятилеток. А вот сейчас есть и характеризуют эти черты новое, типическое для времени в облике рабочего человека.

Мы хотим знать, какие замечательные трудовые подвиги совершают сегодня наши люди на целине. Ведь сейчас целина и люди на целине уже не те, какими были они на заре этого замечательного начинания современности. Ведь и целина уже распахана, и некоторые пережитки прошлого изжиты в душах людей. А мы все читаем пьесы о трудностях на целине и почти ничего не знаем о победах на целине. Мы все пробавляемся вчерашним днем целинников и ничего не видим на наших сценах об их сегодняшнем дне. Мы хотим знать, какое влияние оказывает сегодня героический пример нашего рабочего класса на международное рабочее движение. Мы хотим знать, как вырос трудовой наш человек, представляющий сегодня советскую технику и советскую культуру за рубежами нашей страны. Мы хотим знать, что такое современный реви-

зионизм и как борются с ним советские люди. Мы хотим знать, как растет и крепнет интернациональная солидарность народов, как наглядно ощущаем мы ростки коммунизма в нашем быту, как выковалась новая мораль советского человека, как действительно личное стало неотделимым от общественного. Рассказать обо всем этом и о многом другом — это и значит рассказать о современности, не маскируя ее окопами войны или столкновениями со шпионами.

Но для того, чтобы быть художниками современными, наши драматурги должны овладеть высокой культурой, богатейшей сокровищницей человеческих знаний. Прежде всего драматургу нужны талант и высокая писательская культура.

Драматурги должны быть знатоками человеческих сердец в минуты самых высших, самых сложных и драматических переживаний человека, в минуты напряжения всех сил и всех чувств. А чтобы писать о человеке, к тому же на самом напряженном переломе его судьбы,— надо знать историю человечества, надо знать науку революционного мышления — марксизм, надо знать лучшее, что сделано до тебя литературами мира. Советский писатель должен быть всесторонне образованным, в большом смысле слова интеллигентным человеком, чтобы не смотреть снизу вверх на какого-либо заезжего драмодела, любуясь его лоском, его непринужденностью, изяществом и остроловием. Мы должны не восхищаться ловкостью иных закройщиков драматического материала на Западе, но противопоставить им большие свои знания, большое свое профессиональное мастерство, большое содержание своих произведений.

Советский народ стоит в преддверии огромнейшего события в жизни страны, в жизни всего прогрессивного человечества — XXI съезда Коммунистической партии. Встретить съезд новыми успехами — благородная и ответственнейшая задача советских драматургов, советского театра.

Советские драматурги все пристальнее вглядываются в жизнь своего народа. Связь с жизнью и правда об этой жизни, рассказанная творчески, смело, увлекательно,— это и есть залог наших новых успехов.

1958

ПРИМЕЧАНИЯ

В том вошли очерки, статьи, рецензии, фельетоны и выступления Б. А. Лавренева, охватывающие период с 1913 по 1958 год.

Еще до революции началось сотрудничество Б. Лавренева в периодических изданиях Херсона, Киева, Москвы. Именно тогда появились первые статьи, рецензии, обзоры начинающего автора. Однако подлинное рождение Лавренева-журналиста произошло в начале 20-х годов в Советском Туркестане, где журналистика стала для него таким же фронтом, как и тот, на котором он сражался в годы гражданской войны. О чем только не приходилось тогда писать Борису Лавреневу! «Обувной кризис в армии», «Будет ли интервенция?», «Памяти Александра Блока», «Махновщина и антоновщина», «Неделя достояния красноармейца», «О творчестве», «Еще о порче бумаги», «Фуражное обеспечение Красной Армии», «Памяти красного героя» — названия лишь некоторых его статей, опубликованных осенью 1921 года на страницах туркестанской печати.

Газета стала для Б. Лавренева не только своеобразным университетом жизни, но и великолепной школой художественного мастерства. В туркестанских газетах и журналах он почерпнул многие темы и факты, нашедшие художественное воплощение в его романтических рассказах и повестях 20-х годов. Отсюда начинался славный путь Б. Лавренева в большую советскую литературу. До конца своих дней он охотно сотрудничал во многих

газетах и журналах в качестве редактора, члена редколлегии, постоянного автора.

Публицистическое наследие Б. Лавренева отличается удивительным разнообразием. Особое место в нем занимают статьи, рецензии и выступления на литературные темы. Он никогда не был профессиональным критиком и не считал себя вправе учить писательскому искусству других. Однако на протяжении своего долгого творческого пути всегда ощущал потребность поделиться с читателями и товарищами по перу мыслями о том или ином литературном явлении, высказать подчас оригинальную точку зрения по какому-либо вопросу. Глубоко симптоматично, что том публицистики Б. Лавренева открывается его статьей «Замерзающий Парнас», написанной в 1913 году, в которой начинающий поэт пытается разобраться в различных поэтических направлениях тех лет и довольно резко выступает против ремесленности и однотонности в поэзии, критикуя проповедников «чистой лирики». Завершает том обстоятельный доклад Б. Лавренева на Всесоюзной конференции работников театра, драматургов и театральных критиков, в котором глубоко осмыслен опыт советской драматургии, убедительно и всесторонне проанализировано ее современное состояние и намечены перспективы дальнейшего развития.

Знакомясь с публицистикой писателя, создававшейся в течение почти полувека, мы отчетливо видим эволюцию его литературных пристрастий и в то же время верность определенным принципам, беспокойство за судьбу родной литературы.

Эстетические воззрения Б. Лавренева начали складываться в период первого десятилетия XX века, когда, по словам писателя, «пришедший к логическому концу символизм задыхался в тупике мистической дыры и метафизических умствований» (ИМЛИ, Отдел рукописей, ф. 68, оп. 1, ед. хр. 1). И хотя сам Б. Лавренев отдал известную дань и символизму, и эгофутуризму, и акмеизму, он в своих критических статьях и рецензиях идет гораздо дальше собственного поэтического опыта. Он выступает против серости, скуки, подражательности в поэзии. В критических опытах раннего Лавренева присутствует живая мысль человека, озабоченного состоянием современной поэзии.

Годы революции и гражданской войны во многом изменили направление взглядов Б. Лавренева. В сложной и напряженной обстановке тех лет он, отстаивая классовое пролетарское искусство, поддерживая все новое, что появлялось в литературе революционной России, энергично выступал против таких произведений, которые мешали строительству новой жизни, принижали творческие способности масс. Он неизменно утверждал, что советский писатель должен обладать большой культурой, быть всесторонне обра-

зованным человеком. Эту мысль Б. Лавренев особенно подчеркивает, когда внимательно и бережно анализирует произведения молодых авторов, не имеющих еще достаточно разнообразного жизненного опыта.

В литературно-критических работах Б. Лавренева отражались его собственные творческие раздумья и искания. Писатель дал нам возможность заглянуть в свою творческую лабораторию, подробно и увлекательно рассказав историю создания некоторых произведений, особенно драматургических. Иногда в рассказах писателя могут не совпадать отдельные детали, встречаются противоречия, память утрачивает некоторые подробности, но в главном они правдивы, поучительны, интересны, раскрывают особенности художественной манеры Б. Лавренева, помогают глубже понять своеобразие его произведений.

Представляют определенный интерес статьи Б. А. Лавренева, посвященные творчеству художников, проблемам развития живописи и графики. Еще в апреле 1911 года в газете «Родной край» появился его обзор выставки Херсонского общества любителей изящных искусств. В 50-е годы Б. Лавренев с профессиональным мастерством анализировал произведения маститых художников в многочисленных статьях, печатавшихся в газетах и журналах. Вопросы развития искусства всегда находились в фокусе внимания писателя, создавшего немало живописных и графических работ, экспонировавшихся на различных выставках.

В том включены многочисленные очерки — яркие зарисовки людей, с которыми писатель встречался в своей насыщенной событиями жизни, и фельетоны. Ирония и юмор, присущие художественной манере Лавренева, приобрели в его сатирических произведениях (фельетонах) политическую остроту и ярко выраженную социальную направленность. Первые фельетоны в прозе и стихах появились еще в 1921—1922 годах на страницах туркестанской печати, впоследствии писатель помещал свои фельетоны в «Красной газете», в «Известиях», «Вечерней Москве», «Московском большевике», «Крокодиле» и других ленинградских и московских периодических изданиях.

Многие статьи и рецензии Б. Лавренева написаны по какому-либо конкретному поводу, в них ощущается определенное время, они как будто сугубо оперативны и злободневны. Однако в них есть то, что делает публицистику Б. Лавренева актуальной и в наши дни: вся она проникнута стремлением писателя активно вторгаться в бурные события современной ему действительности. Эта особенность творчества Б. Лавренева определила его неувядаемую жизненность.

Лишь небольшая часть публицистического наследия писателя, представленного лучшими его образцами, включена в этот том. За пределами издания осталась богатейшая переписка писателя, его многочисленные выступления, заметки.

З а м е р з а ю щ и й П а р н а с. — Статья написана в 1913 г. Впервые опубликована в альманахе «Жатва», кн. IV, 1913, под криптонимом «Б. С-въ». (См. т. 1 наст. изд., с. 633.) *«Аполлон»* — литературно-художественный журнал. Издавался в 1909—1917 гг. в Петербурге. Сначала был связан с символизмом, позднее с акмеизмом. Журнал проповедовал эстетизм и аполитичность. *Иерофанты* — жрецы в Древней Греции. *Гумилев Н. С.* (1886—1921) — поэт, глава и идеолог акмеизма. Автор ряда поэтических сборников. Революцию встретил враждебно. Расстрелян за участие в контрреволюционном заговоре. *Нарбут В. И.* (1888—1944) — поэт. Автор сборников стихов «Веретено», «В огненных столбах» и др. После Октября работал в советской печати, редактируя газеты и журналы. *Зенкевич М. А.* (1891—1973) — поэт, переводчик. Первый его поэтический сборник «Дикая порфира» был издан акмеистами в 1912 г. *Incitatus* — псевдоним поэта В. А. Комаровского (1880—1914). Под этим же псевдонимом в его русской и латинской транскрипции Б. Лавренев публиковал в 1922—1923 гг. свои рецензии в «Туркестанской правде» и в ташкентском «Новом мире». *Волошин* (Кириенко) М. А. (1878—1932) — поэт, автор ряда поэтических сборников. *Городецкий С. М.* (1884—1967) — поэт, один из первых поэтов-акмеистов, автор многих поэтических книг. *Ахматова* (Горенко) А. А. (1889—1966) — поэтесса. Первая книга стихов «Вечер» (1912). *Лившиц Б. К.* (1887—1939) — поэт-футурист, автор поэтических сборников «Волчье солнце», «Из топи блат» и др. Интересны его воспоминания «Полутораглазый стрелец». *Эллис* — псевдоним поэта, критика, теоретика символизма Л. Л. Кобылинского (1879—1947). С 1913 г. жил в Швейцарии. *В рецензии на...* — Имеется в виду рецензия В. Я. Брюсова («Будущее русской поэзии») на антологию, выпущенную московским издательством символистов «Мусагет» в 1911 г. В нее вошли стихотворения 30 поэтов-символистов. (См. Брюсов В. Я. Собр. соч. в 7-ми т., т. 6. М., 1975, с. 370—373.) *«Made in Germany»* — «Сделано в Германии». Журнал «Аполлон» отдавал предпочтение искусству западных художников-модернистов, всячески пропагандируя их творчество. Редакция альманаха «Жатва» сопроводила статью «Замерзающий Парнас» следующим примечанием: «Эта статья была уже в наборе, когда выяснилось, что в редакции «Аполлона» произошли крупные перемены. Что же, в добрый час!» Вероятно, имелся в виду

уход из журнала в конце 1912 г. одного из его редакторов — искусствоведа барона Н. Н. Врангеля.

Печатается по тексту альманаха «Жатва».

Всеволод Рождественский.— Рецензия на сборник стихов Вс. Рождественского «Золотое веретено». Впервые опубликована в литературном приложении к газете «Туркестанская правда» — журнале «Костры», Ташкент, 1923, № 5, март. *Рождественский В. А.* (1894—1977) — поэт, сборник его стихотворений «Золотое веретено» вышел в Петрограде в издательстве «Petropolis» в 1921 г. В середине 20-х годов Б. Лавренев и В. Рождественский входили в ленинградскую литературную группу «Содружество», основной лозунг которой гласил: «Творчество писателя немыслимо вне современности». *«Версты» Марины Цветаевой...*— Сборник стихотворений М. И. Цветаевой (1892—1941) «Версты» издавался в 1921 и 1922 гг. двумя книгами, полностью не был опубликован. *...О первой уже говорено...*— Имеется в виду статья Б. Лавренева «Христолюбивая Палингенезия» («Туркестанская правда», 14 марта, 1923), в которой отмечалось, что Марина Цветаева — «талант большого диапазона», ее стихи отличаются исключительно прихотливой и чудесной метрикой и ритмикой, однако они весьма далеки от актуальных проблем сегодняшнего дня. 17 марта 1923 г. в «Туркестанской правде» под заглавием «Опечатка» помещено следующее письмо Б. Лавренева: «В № 5 журнала «Костры» в мою библиографическую заметку о книге В. Рождественского вкралась совершенно недопустимая опечатка. Следует читать: «Орда» Ник. Тихонова, а не «Версты» Марины Цветаевой, как напечатано, ибо к последней книге я отношусь совершенно отрицательно, что и было выявлено в фельетоне «Туркестанской правды» от 14 марта 1923 г. «Христолюбивая Палингенезия». Сборники романтических баллад *Тихонова Н. С.* (1896—1979) «Орда» и «Брага» изданы в 1922 г. *Иванов Г. В.* (1894—1958) — поэт и литературный критик. «Сады» — третья книга его стихов (1921). *Познер Владимир* — французский писатель-коммунист, начинал свой творческий путь в России как поэт. *Нельдихен С. Е.* (1891—1942) — поэт, автор ряда поэтических сборников и книг для детей. *...от грязного стойла Шершеневича и братии...*— Имеется в виду поэтическое кафе имажинистов «Стойло Пегаса». *Шершеневич В. Г.* (1893—1942) — поэт и переводчик, начинал свой творческий путь как футурист, затем был одним из характерных имажинистов. *...возрождение русской прозы...*— Лавренев имеет в виду не теоретическую платформу «Серапионовых братьев», которая справедливо критиковалась за проповедь аполитичного искусства и которая была чужда Лавреневу, а произведе-

ния Вс. Иванова, К. Федина, М. Слонимского и других писателей, публиковавшиеся в начале 20-х годов.

Печатается по тексту журнала «Костры».

Pro domo sua *(К постановке «Мятежа»).*— Впервые в вечернем выпуске ленинградской «Красной газеты» 17 октября 1925 г., с подзаголовком «К постановке «Мятежа». *«Pro domo sua»* — «В защиту самого себя» (лат.).— *БДТ* — Большой драматический театр в Ленинграде, осуществивший в 1925 г. постановку пьесы Б. Лавренева «Мятеж» (см. т. 5 наст. изд.).

Печатается по тексту «Красной газеты».

У истоков земной крови.— Очерк впервые опубликован в вечернем выпуске «Красной газеты» 1 июня 1928 года, под рубрикой «Города на лету». Это второй очерк писателя из его цикла о городе Баку. Первый очерк под названием «Три мира» был опубликован в вечернем выпуске «Красной газеты» 31 мая 1928 года. Вошел в книгу: Б. Лавренев. Бессменная вахта. М., 1973. *...Я видел давно в Константинополе...*— В 1913 г., будучи студентом Московского университета, Б. Лавренев с научной целью совершил поездку по Турции, Греции, Египту (личное дело Б. А. Лавренева в отделе творческих кадров ССП СССР). В ташкентском журнале «Отклики» (1922, № 1, с. 7—8) опубликовано написанное во время путешествия его стихотворение «Константинопольские ямбы».

Печатается по тексту «Красной газеты».

Последний святой.— Фельетон впервые опубликован в вечернем выпуске «Красной газеты» 20 августа 1928 года, под криптонимом «Б. Л.».

Печатается по тексту «Красной газеты».

Как я работаю.— Впервые в журнале «Литературная учеба», 1930, № 1, апрель, с примечанием: «Сокращенная и исправленная стенограмма беседы Б. А. Лавренева в кабинете начинающего писателя в Ленинградском Доме Печати». Еще более сокращенный вариант беседы напечатан в коллективном сборнике ««Как мы пишем», Л., 1930. *...я начал со стихов...*— См. т. 1 наст. изд., с. 42, 637. *...только в 1925 году мною впервые была написана пьеса «Мятеж»...* — См. т. 1 наст. изд., с. 639—640. *...Камерный театр...*— Московский камерный театр (1914—1950) основан режиссером А. Я. Таировым. *...театр Мейерхольда...*— Мейерхольд В. Э. (1874—1940) —

народный артист республики, в 1920—1938 гг. возглавлял в Москве театр, носивший его имя. *...пьесу «Наталья Тарпова»...*— Речь идет о постановке пьесы С. А. Семенова (1893—1942) «Наталья Тарпова». *...Пьеса Бабеля «Закат»...*— Бабель И. Э. (1894—1941) — писатель, автор «Конармии» и «Одесских рассказов». Пьеса «Закат» написана в 1928 г. *...Какая-то книга, кажется, Дрезена...*— Речь идет о книге А. Дрезена «Революция во флоте. Балтийские моряки в восстании 1905—1906 гг.», Л., 1926. *...Дыбенко П. Е.* (1889—1938) — матрос Балтийского флота, в 1917 г. председатель Центробалта, в 1918 г. нарком по морским делам, в 1919 г. командовал Крымской армией. *...Беренс Е. А.* (1876—1928) — в 1917—1919 гг.— начальник Морского генштаба, в 1919—1920 гг.— командующий морскими силами Республики. *...«Враги» пьеса недоработанная...*— Пьеса «Враги» впервые опубликована в журнале «Звезда», 1929, № 1. *...Теперь написана мною новая пьеса...*— Речь, видимо, идет о пьесе «Мы будем жить!» (см. т. 5 наст изд.). *...по первой и единственной пьесе Юрий Олеша...*— Имеется в виду пьеса Ю. К. Олеши (1899—1960) «Заговор чувств», поставленная в 1929 г. в театре им. Евг. Вахтангова. Впоследствии Ю. Олеша написал несколько пьес и киносценариев. *...Жерар де Нерваль...* (наст. фамилия Лабрюни) (1808—1885) — французский писатель-романтик, автор многих поэтических и прозаических сборников.

Печатается по тексту журнала «Литературная учеба».

Так держать! — Очерки написаны в Ленинграде в декабре 1930—январе 1931 года. Отдельные главы напечатаны в «Литературной газете» 24 февраля 1931 года и в журнале «Залп», 1931, № 3. Полностью опубликованы в книге: Б. Лавренев. Так держать!, Л., 1931.

В 1957 г., готовя к изданию книгу избранных произведений «Страницы незабвенных лет» (М., 1957), Б. Лавренев счел необходимым включить в нее очерки «Так держать!», сопроводив их специальным обращением «К читателю», в котором писал: «Очерки «Так держать!» написаны более четверти века тому назад, в 1930 году, во время осенних маневренных учений Балтийского флота... И, печатая эти очерки сейчас, в 40-ю годовщину нашего государства, я посвящаю их тем, кто воспитывал наших людей, посвящаю светлой памяти павших за родину и живым, которые продолжают их дело неусыпной боевой службой на охране морских рубежей Советского Союза». *...я единственный раз видел красного Шмидта.*— Шмидт П. П. (1867—1906) — лейтенант Черноморского флота, руководитель восстания на крейсере «Очаков» в 1905 г. *...Гитович А. И.* (1909—1966) — поэт, переводчик, многие стихи 30-х годов посвящены оборонной теме. *Берзин Ю. С.* (1904—1942) — прозаик, автор

книг «Возвращение на Итаку», «Нокаут», «Конец девятого полка» и др.

Печатается по тексту книги: Б. Лавренев. Страницы незабвенных лет.

Предисловие к книге С. Колбасьева «Поворот все вдруг».— Написано 16 марта 1931 г. Впервые опубликовано в книге С. Колбасьева «Поворот все вдруг», М., 1931. Первое издание книги С. Колбасьева (1898—1942) вышло в 1930 г. *...казненные... Суханов, Штромберг, Шмидт...* — Штромберг А. П. (1854—1884) — лейтенант Балтийского флота, народоволец, казнен в Шлиссельбургской крепости. Суханов, Шмидт.— См. примеч. к «Разлому», т. 5 наст. изд. *...в прекрасной книге Ларисы Рейснер.*— Имеется в виду книга очерков «Фронт» (1924) Л. М. Рейснер (1895—1926).

Печатается по тексту книги: С. Колбасьев. Поворот все вдруг.

Пираты Третьей республики (*Из дневника 1919 г., 22 июня).*— Впервые в журнале «Знамя», 1933, № 2.

В основе воспоминаний — реальные факты из биографии писателя — первого военного коменданта советской Алушты. Впервые Б. Лавренев обратился к «крымскому» эпизоду своей жизни еще в 1923 г., опубликовав к V годовщине Красной Армии свои воспоминания «В Крыму. Комендантство в Алуште» («Туркестанская правда», 23 февраля 1923). Они появились под криптонимом «Л. Б.». Являются вариантом публикуемых в томе воспоминаний; вошли в книгу: Б. Лавренев. Бессменная вахта, М., 1973. *...Третья республика...*— буржуазная республика во Франции в 1870—1940 гг. *...ретивого Слащева...*— Слащов Я. А.— один из организаторов контрреволюционных сил, командовал корпусом в деникинской армии. *...Раймон Пуанкаре* — до января 1920 г. был президентом Франции, активным организатором антисоветской интервенции в годы гражданской войны. *...Аннам...*— тогдашнее название Вьетнама. *...Мокроусов А. В.* (1887—1959) — один из руководителей революционной обороны Крыма в годы гражданской войны.

Печатается по тексту журнала «Знамя».

Европейский погост.— Статья впервые опубликована в газете «Вечерняя Москва» 3 марта 1934 г.

Интервью Б. Лавренева «В Европе» сразу же после его возвращения из поездки по европейским странам появилось 28 февраля 1934 г. в газете «Литературный Ленинград». О зарубежной

поездке писателя см. т. 3 наст. изд., с. 543. *...ударил кулаком по рабочей Вене...* — Австрийское правительство канцлера Дольфуса в феврале 1934 года разгромило все рабочие организации, применив против рабочих артиллерию и бронемашины.

Печатается по тексту газеты «Вечерняя Москва».

В ожидании потопа. — Статья впервые опубликована в газете «Вечерняя Москва» 9 марта 1934 г. *...Генуя полюбилась мне издавна...* — В детские годы будущий писатель несколько раз был с родственниками в Италии, Германии и Франции (личное дело Б. А. Лавренева в отделе творческих кадров ССП СССР).

Печатается по тексту газеты «Вечерняя Москва».

Спящая царевна. — Впервые опубликовано в газете «Вечерняя Москва» 16 марта 1934 года.

Печатается по тексту газеты «Вечерняя Москва».

Перед бурей *(Записи путешественника)*. — Написаны 17—20 марта 1934 г. Впервые опубликованы в журнале «Знамя», 1934, № 4, под названием «Буря идет на Францию». В книге Б. Лавренева «Большая земля», М., 1935, напечатаны под названием «Ветер с океана». Впечатления о пребывании во Франции нашли также отражение в статье Б. Лавренева «Театральный Париж» (газета «Советское искусство» 11 марта 1934 года). *...кончилась... карьера Ставиского...* — Финансово-политическая афера А. Ставиского во Франции в начале 30-х годов послужила для правых сил поводом спровоцировать фашистский путч в феврале 1934 г. *...РОВС* — русский общевоинский союз, создан в 1924 г. с целью объединения всех эмигрантских военных организаций для борьбы с Советской властью. *...Духовный отец Пашки Горгулова.* — Врангелевец Горгулов в 1932 г. в Париже застрелил президента Франции Поля Думера, чтобы вызвать разрыв франко-советских отношений. *Игнатьев А. А.* (1877—1954) — военный дипломат, писатель, автор известной книги «Пятьдесят лет в строю», дружил с Б. А. Лавреневым. В архиве сохранилась их переписка. *Гюбер-Робер...* — Робер Юбер (1733—1808) — французский живописец.

Печатается по рукописи, просмотренной и исправленной Б. Лавреневым в 1956 г.

Радостная и прекрасная романтика. — Выступление на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 27 августа 1934 г. Впервые напечатано в сокращенном виде: в газете «Прав-

да» 28 августа 1934 г., под названием «Слово, любовь и романтика»; в «Литературной газете» 29 августа 1934 года, под названием «Радостная и прекрасная романтика»; в газете «Известия» 30 августа 1934 года, под названием «О лирике, любви и романтике»; в газете «Литературный Ленинград» 30 августа 1934 года, под названием «О технике, лирике и романтике»; в газете «Советское искусство» 5 сентября 1934 года и т. д. *...до «Василия Достигаева»...*— Речь идет о пьесе А. М. Горького «Достигаев и другие» (1932). ...*Косарев А. В.* (1903—1939) — в то время был генеральным секретарем ЦК ВЛКСМ.

Печатается по тексту книги «Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет». М., 1934. Название статьи дано по «Литературной газете».

Уважаемый товарищ Гоцци! — Фельетон впервые опубликован в газете «Известия» 22 апреля 1935 года.

Карло Гоцци (1720—1806) — известный итальянский драматург.

Печатается по тексту газеты «Известия».

О Пушкине.— Ответ на анкету журнала впервые напечатан в «Литературном современнике», 1935, № 12, под рубрикой: «О Пушкине».

Редакция журнала обратилась к писателям, ученым, артистам, рабочим, учителям и библиотекарям с просьбой ответить, «какие стороны творчества Пушкина, какие его произведения особенно действенны для читателя великой эпохи строительства социализма...»

Печатается по тексту журнала «Литературный современник».

Две встречи с Фурмановым.— Воспоминания впервые напечатаны в журнале «Огонек» № 29, 16 июля 1961 года, под названием «Встречи с Фурмановым», с некоторыми сокращениями.

17 марта 1936 года Б. А. Лавренев выступил в Ленинграде на вечере памяти Д. А. Фурманова. Видимо, тогда и были написаны публикуемые воспоминания о нем. *...я выписался из красноармейского госпиталя...*— Сохранилось свидетельство № 657 о болезни, в которой говорится, что Б. Лавренев находился в госпитале с 11 сентября по 14 октября 1919 г.

Печатается по автографу, хранящемуся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 508, ед. хр. 42.

П е р в ы й п у л е м е т н ы й.— Очерк впервые опубликован в газете «Известия» 16 июля 1937 года.

Печатается по тексту газеты «Известия» с учетом более поздних авторских поправок.

С л а в а п а р т и и б о л ь ш е в и к о в.— Статья впервые опубликована в «Литературной газете» 12 декабря 1937 года.

Печатается по тексту «Литературной газеты».

И н т е л л и г е н ц и я в е л и к о й р о д и н ы.— Статья впервые опубликована в газете «Известия» 23 апреля 1938 года.

Герман Ю. П. (1910—1967) — писатель. В статье речь идет о его романе «Наши знакомые».

Печатается по тексту газеты «Известия».

М о я ш к о л а.— Статья впервые опубликована в юбилейном номере газеты Среднеазиатского военного округа «Фрунзевец» 12 июня 1938 года.

Печатается по тексту газеты «Фрунзевец».

Ю т л а н д с к и й б о й.— Очерк впервые опубликован в журнале «Звезда», 1938, № 8.

...страна требовала нового Трафальгара...— В 1805 г. у мыса Трафальгар английский флот одержал победу над франко-испанским флотом, обеспечив себе господство на море.

Печатается по тексту журнала «Звезда».

Б о е в а я т р а д и ц и я.— Статья впервые опубликована в газете «Известия» 24 октября 1938 года. *«Рабочее восстание подавлено, да здравствует рабочее восстание»*.— Л е н и н В. И. Полн. собр. соч., т. 5, с. 15.

Печатается по тексту газеты «Известия».

О м о л о д о й п р о з е. — Статья впервые опубликована в газете «Смена», 9 июня 1940 года, Л.

...Эльмар Грин...— псевдоним писателя А. В. Якимова. Его первые рассказы опубликованы в 1937 г. Б. Лавренев написал рецензию на его роман «Ветер с юга» (см. в наст. томе)... *романом «Возвращение»...*— Б. Лавренев опубликовал рецензию на роман Ф. Олесова «Возвращение» в журнале «Звезда», 1937, № 2.

Печатается по тексту газеты «Смена».

П о м о щ ь Л е н и н а.— Впервые в журнале «Литературный современник», 1940, № 4. Ответ на анкету журнала.

Печатается по тексту журнала «Литературный современник».

Герои моря. — Очерк впервые опубликован в журнале «Морской сборник», 1940, № 7.

Печатается по тексту журнала «Морской сборник».

Моряки-декабристы. — Очерк впервые опубликован в журнале «Краснофлотец», 1940, № 23—24.

...Кюхельбекер хотел стрелять в князя Михаила... — На Сенатской площади В. Кюхельбекер стрелял в князя Михаила, но пистолет дал осечку. *«Узок круг этих революционеров. Страшно далеки они от народа. Но их дело не пропало...»* — Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 261.

Печатается по тексту журнала «Краснофлотец».

Неукротимое сердце. — Очерк впервые опубликован в газете «Известия» 5 сентября 1942 года, под названием «Людмила Павличенко». Напечатан и в журнале «Краснофлотец», 1942, № 18, октябрь.

Печатается по рукописи, просмотренной и исправленной автором в 1956—1957 гг.

Генерал Петров. — Очерк впервые опубликован в «Ташкентском альманахе» (Госиздат УзССР, 1942), вышедшем к 25-ой годовщине Великого Октября.

...Генерал Петров. — Петров И. Е. (1896—1958) — генерал армии, Герой Советского Союза, командующий Приморской армией под Одессой и Севастополем. Прототип генерала Иванова в пьесе Б. Лавренева «Песнь о черноморцах» (см. т. 5 наст. изд.).

Печатается по тексту «Ташкентского альманаха».

В Мелитополе. — Очерк впервые опубликован в газете «Красный флот» 21 ноября 1943 года, под рубрикой «По дорогам Таврии». Второй очерк этого цикла — «Моряк из Серогоз» напечатан в этой же газете 30 ноября.

Печатается по тексту газеты «Красный флот».

Книга о русской доблести. — Рецензия впервые опубликована в газете «Красный флот» 25 января 1945 года, под названием «Книга о доблести русских воинов». Напечатана и в журнале «Новый мир», 1945, № 1. 18 января 1945 г. Б. А. Лавренев выступил на обсуждении романа А. Степанова «Порт-Артур» в Центральном доме литераторов в Москве. *...Выход этой книги...* — Роман А. Н. Степанова (1892—1965) впервые появился в 1941 г. Б. Лавренев рецензирует второе издание романа (М., 1944). В 1946 г. ро-

ман был удостоен Государственной премии СССР. *«...не русский народ, а самодержавие пришло к позорному поражению».*— Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 9, с. 158.

Печатается по тексту журнала «Новый мир».

Русский талант.— Статья впервые опубликована в газете «Известия» 25 февраля 1945 года.

Печатается по тексту газеты «Известия».

Заметки писателя.— Впервые опубликованы в «Литературной газете» 1 мая 1945 года.

Печатаются по тексту «Литературной газеты».

Он сохранился в моей памяти живым.— Выступление состоялось 28 февраля 1947 года в Московском клубе писателей. Впервые напечатано посмертно в журнале «Звезда Востока», Ташкент, 1963, № 2, с небольшими сокращениями. *...вырвать у Куприна... повесть...*— Повесть была напечатана в IV книге альманаха «Жатва». *...когда ставился «Заговор императрицы»...*— Пьеса написана А. Н. Толстым и профессором П. Е. Щеголевым, который подобрал исторические материалы. Совместно составлен план пьесы и определено ее содержание. В дальнейшем пьеса писалась А. Толстым. 19 марта 1925 г. состоялась премьера в Ленинградском Большом драматическом театре. Пьеса шла лишь в этом театре 173 раза. *А. Н. Лаврентьев* — главный режиссер и художественный руководитель театра, постановщик пьесы А. Толстого.

Печатается по тексту стенограммы вечера.

Моя первая академия.— Статья написана 13 марта 1947 года в связи с 75-летием Херсонской областной библиотеки. Впервые напечатана посмертно в журнале «Библиотекарь», М., 1962, № 4. Авторизованная рукопись статьи хранится в Херсонской библиотеке. *«Хранить наследство — вовсе не значит еще ограничиваться наследством».*— Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 542.

Печатается по рукописи.

Ветер свободы.— Рецензия впервые опубликована в «Литературной газете» 7 июня 1947 года. *...предположение о псевдониме не оправдалось...*— См. примечание к статье «О молодой прозе» в наст. томе. Роман Э. Грина «Ветер с юга» издан в 1946 г. и в 1947 г. удостоен Государственной премии СССР, переведен на многие иностранные языки.

Печатается по тексту «Литературной газеты».

О пьесе «За тех, кто в море». *Путь пьесы.* — Статья впервые опубликована в книге «За тех, кто в море» (Материалы к постановке пьесы Б. Лавренева), Всероссийское театральное общество, 1946.

Печатается по тексту сборника «Красноармейская эстрада», 1947, выпуск 2/72.

Разговор со зрителем.— Статья впервые опубликована в книге «За тех, кто в море» (Программа спектакля Московского государственного театра имени Ленинского комсомола), М., издание газеты «Советское искусство», 1947. *...«типическим характером в типических обстоятельствах»...*— Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 37, с. 35. У Ф. Энгельса: ...«правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах».

Печатается по тексту книги «За тех, кто в море».

Могучая сила.— Статья написана к 125-летию со дня рождения А. Н. Островского. Впервые опубликована в «Литературной газете» 10 апреля 1948 года.

Печатается по тексту «Литературной газеты».

Василий Яковлев.— Статья впервые опубликована в журнале «Огонек», 1948, № 27, 4 июля. *В. Н. Яковлев* (1893—1953) — народный художник РСФСР, лауреат Государственных премий СССР. *...«Бубновый валет»* — объединение московских художников (1910—1916). *«Голубая роза»* — кратковременное объединение московских художников, возникшее на одноименной выставке в Москве в 1907 г.

Печатается по тексту журнала «Огонек».

Русская морская слава.— Статья впервые опубликована в газете «Правда» 24 июля 1949 года, ко Дню Военно-морского флота СССР.

Печатается по тексту газеты «Правда» с небольшими сокращениями.

Приговор остается в силе.— Рецензия впервые опубликована в «Литературной газете» 27 августа 1949 года. Написана в связи с выходом нового издания книги Ч. Диккенса «Из американских заметок», М., 1949. *...жестокость американской пенитенциарной системы.*— Название особой системы тюрем в Англии и США, где в качестве меры исправления заключенных применяются различные способы наказания.

Печатается по тексту «Литературной газеты».

Путь к правде.— Рецензия впервые опубликована в «Литературной газете» 31 августа 1949 года. Роман чешской писательницы Марии Майеровой (1882—1967) «Сирена» вышел в Москве в 1949 г.

Печатается по тексту «Литературной газеты».

Вечно юный.— Статья впервые опубликована в «Литературной газете» 26 октября 1949 года. 125-летию Государственного академического Малого театра СССР посвящены также статьи Б. Лавренева «Ветерану русского театрального искусства» («Красный флот» 27 октября 1949 года) и «Славные традиции» («Советское искусство» 22 октября 1949 года).

Печатается по тексту «Литературной газеты».

Камень вместо хлеба.— Статья впервые опубликована в «Литературной газете» 29 октября 1949 года.

Печатается по тексту «Литературной газеты».

Семейное купанье.— Очерк впервые опубликован в коллективном сборнике «На охоте», М., 1949.

Печатается по тексту сборника «На охоте».

Мастер советской графики.— Статья впервые опубликована в журнале «Огонек», 1951, № 25, 17 июня. Статья Б. Лавренева сопровождалась иллюстрациями Д. А. Шмаринова — народного художника СССР, лауреата Государственной премии СССР.

Печатается по тексту журнала «Огонек».

Разговор о профессии.— Статья впервые опубликована в журнале «Театр», М., 1951, № 8.

Редакция журнала сопроводила публикацию следующим примечанием: «Статья написана на основе стенограммы выступления Б. Лавренева на Всесоюзной конференции молодых писателей». Конференция проходила в Москве с 15 по 23 марта 1951 г. *...в адрес комиссии по драматургии...*— в 50-е гг. Б. А. Лавренев возглавлял Всесоюзную комиссию по драматургии СП СССР. *...кем-то из выступавших была высказана правильная мысль...*— Выступая на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, Л. Соболев сказал: «Партия и правительство дали советскому писателю решительно все. Они отняли у него только одно — право плохо писать» («Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет», М., 1934). *...Алексей Толстой писал историческую пьесу...*—

Имеется в виду драматургическая дилогия А. Толстого «Орел и орлица» и «Трудные годы».

Печатается по тексту журнала «Театр».

Выступление на творческом вечере.— Выступление Б. А. Лавренева на творческом вечере, посвященном 60-летию со дня его рождения. Опубликовано посмертно в книге: Б. Лавренев. Бессменная вахта, М., 1973.

Печатается по стенограмме, хранящейся в архиве СП СССР, с незначительными сокращениями.

Иллюстраторы Гоголя.— Впервые опубликовано в журнале «Огонек», 1952, № 10. *«Маниловское прожектерство», «маниловское празднословие»...*— Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 425, 405.

Печатается по тексту журнала «Огонек».

Предисловие к книге А. О. Богуславского «А. Н. Афиногенов».— Впервые опубликовано в книге: А. О. Богуславский. А. Н. Афиногенов. Очерк жизни и творчества. М., 1952. А. О. Богуславский (1901—1969) — автор работ по истории русской советской драматургии.

Печатается по тексту книги: А. О. Богуславский. А. Н. Афиногенов. Очерк жизни и творчества.

К. М. Станюкович.— Впервые статья опубликована в «Литературной газете» 19 мая 1953 года. *...Пятьдесят лет тому назад...*— К. М. Станюкович скончался 20 мая 1903 года.

Печатается по тексту «Литературной газеты».

Новые пьесы и перспективы театрального сезона.— Содоклад на XIV пленуме Правления Союза советских писателей СССР в Москве 21 октября 1953 года. Впервые опубликован в «Литературной газете» 22 октября 1953 года.

Пленум был посвящен проблемам развития советской драматургии и проходил в Москве 21—23 октября 1953 года. Доклад на пленуме сделал К. М. Симонов, с содокладом выступил председатель комиссии по драматургии ССП СССР Б. А. Лавренев. Материалы пленума нашли отражение в статьях Б. Лавренева «За расцвет советской драматургии» («Вечерняя Москва» 4 ноября 1953 года), «В ногу с народом» («Советская культура» 10 ноября 1953 года) и в его выступлении на VIII пленуме Правления ССП Украины

(выдержки напечатаны в «Литературной газете» 28 ноября 1953 года).

Печатается по тексту «Литературной газеты».

По поводу пьесы «Сильнее любви». — Рецензия на пьесу брянского драматурга А. Козина впервые опубликована в журнале «Новый мир», 1955, № 5, под рубрикой «Письма из редакции». Козин А. С. — русский советский писатель, автор драматургических и прозаических произведений преимущественно из жизни рабочего класса. Переписка с Б. Лавреневым оказала ему существенную помощь в творческой работе.

Печатается по тексту журнала «Новый мир».

Образ нашего современника и задачи писателей. — Статья впервые опубликована в журнале «Дружба народов», 1956, № 2.

В 1955—1956 гг. Б. Лавренев был главным редактором этого журнала.

Печатается по тексту журнала «Дружба народов».

Встречи с В. В. Маяковским *(Из воспоминаний)*. — Написано 10 марта 1956 года. Впервые опубликовано в журнале «Новый мир», 1963, № 7, под названием «1913-й... 1918-й». *...состоялось собрание московских групп эго- и кубофутуристов.* — Эго- и кубофутуристы — две разновидности русского футуризма. В московскую группу эгофутуристов в 1913 году входили В. Шершеневич, Хрисанф (Л. Зак), К. Большаков, Р. Ивнев, Б. Лавренев и др. Они организовали книгоиздательство «Мезонин поэзии», выпускавшее альманахи «Вернисаж» (1913), «Пир во время чумы» (1913), «Крематорий здравомыслия» (1914), в которых печатались и стихи Б. Лавренева. Кубофутуристы входили в группу «Гилея» — наиболее активная группа раннего футуризма. В ее рядах были Давид и Николай Бурлюки, В. Хлебников, В. Маяковский, А. Крученых и др. Свои взгляды они высказывали в сборниках футуристических рисунков и стихов: «Дохлая луна», «Затычка» «Молоко кобылиц» и др. Организатором группы кубофутуристов был Давид Бурлюк.

Печатается в сокращении по рукописи, хранящейся в Москве в библиотеке-музее В. В. Маяковского.

Рождение пьесы. — Статья впервые опубликована в журнале «Молодая гвардия», 1957, № 5, сентябрь, под рубрикой «Беседы о мастерстве». *...работать при штабе Московского воен-*

ного округа.— В одной из автобиографий Б. Лавренев писал: «В Москве пережил февральскую революцию, приняв в ней деятельное участие. С марта по май 1917 года был комендантом штаба революционных войск московского гарнизона... С мая по сентябрь был адъютантом коменданта г. Москвы» (Личное дело Б. А. Лавренева в отделе творческих кадров ССП СССР).

Печатается по тексту журнала «Молодая гвардия».

Страницы из дневника.— Впервые опубликованы в журнале «Новый мир», 1957, № 8, под рубрикой «Несокрушимое ленинское единство».

Печатаются по тексту журнала «Новый мир», с небольшими сокращениями.

Моему юному другу...— Статья впервые опубликована в журнале «Новый мир», 1957, № 11, под рубрикой «Размышления писателей об Октябре».

С 1954 года и до последних дней жизни Б. Лавренев был членом редакционной коллегии журнала «Новый мир». В статье речь идет о родном городе писателя — Херсоне.

Печатается по тексту журнала «Новый мир».

Мой писательский долг.— Беседа корреспондента с Б. А. Лавреневым впервые опубликована в журнале «Культура и жизнь», 1957, № 11, под рубрикой «Рассказывают советские писатели». Журнал был органом ВОКСа и издавался на русском, французском, английском, немецком и испанском языках. *Работа над рассказом о Югославии...*— Рассказ не был завершен. *Буду писать биографическую повесть.*— Повесть не была написана (см. т. 3 наст. изд., с. 553). *...темой, которая издавна привлекала меня...*— Еще в 1922 году в Ташкенте Б. Лавренев написал стихотворение «Декабристы», которое было опубликовано в журнале «Звезда», Л., 1925, № 6. Декабристам посвящены его пьеса «Кинжал», киносценарий «Восстание Черниговского полка» и статья «Моряки-декабристы». Роман о декабристах остался неосуществленным замыслом писателя.

Печатается по тексту журнала «Культура и жизнь».

Находка.— Статья впервые опубликована в журнале «Москва», 1957, № 12. *Бродский И. И.* (1883—1939) — советский живописец и график, заслуженный деятель искусств РСФСР.

Печатается по тексту журнала «Москва».

Перец Маркиш.— Впервые опубликовано в качестве предисловия в книге: П. Маркиш. Избранное, М., 1957. *Маркиш П. Д.* (1895—1952) — еврейский советский писатель, автор многих поэтических сборников и поэм. В мае 1957 года Б. Лавренев по болезни не мог присутствовать на вечере памяти Перепа Маркиша, но прислал свое выступление о поэте и его творческом пути (газета «Московский литератор», 30 мая 1957 года). *В июле 1934 года в перерыве одного из заседаний съезда советских писателей...*— Первый Всесоюзный съезд советских писателей проходил в Москве с 17 августа по 1 сентября 1934 г.

Печатается по тексту книги: П. Маркиш. Избранное, с небольшими сокращениями.

Опыт работы над исторической пьесой.— Статья впервые опубликована в коллективном сборнике «О труде драматурга», М., 1957. *Пьесе этой я посвятил...*— 18 апреля 1953 года Б. Лавренев писал в газете «Вечерняя Москва»: «Впервые к образу Лермонтова я обратился 25 лет тому назад, начав тогда писать биографический роман. Но работа эта не была закончена. Три года назад я снова вернулся к замечательному образу поэта». Роман назывался «Гусар его величества». О работе над пьесой «Лермонтов» Б. Лавренев рассказал также в небольших заметках, публиковавшихся в газете «Вечерняя Москва» 7 января 1950 года и 18 апреля 1953 года и в журнале «Театр», 1952, № 3. *...биографию, написанную Висковатовым...*— Висковатов П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, М., 1891. *...двухтомник Щеголева...*— Щеголев П. Е. Книга о Лермонтове, вып. 1—2, Л., 1929. *...пьес, посвященных Лермонтову...*— Вероятно, имеются в виду пьесы С. Сергеева-Ценского «Поэт и чернь» (1927), А. Мариенгофа «Рождение поэта» (1950) и др.

Печатается по тексту сборника «О труде драматурга».

О некоторых интонациях в науке. — Фельетон впервые опубликован в журнале «Крокодил», 1958, № 2, под рубрикой «Из записной книжки писателя». *...у египетского скарабея...*— Скарабей — род жуков-навозников. В Древнем Египте скарабей священный почитался как одна из форм солнечного божества.

Печатается по тексту журнала «Крокодил».

О состоянии и задачах современной советской драматургии.— Доклад в сокращении впервые опубликован в газете «Советская культура» 9 октября 1958 года и в

«Литературной газете» 9 октября 1958 года, под названием «Основные проблемы развития советской драматургии». Более полный текст напечатан в журнале «Театр», 1958, № 12.

Всесоюзная конференция работников театров, драматургов и театральных критиков проходила в Москве с 6 по 11 октября 1958 г. Б. Лавренев выступил с докладом 7 октября, а заключительное слово произнес 11 октября. В воспоминаниях Вл. Пименова говорится: «Последним выступлением Лавренева была его замечательная речь на Всесоюзном театральном совещании. Именно он, кормчий советской драматургии, должен был сказать свое слово драматургам, режиссерам, актерам, театральным деятелям, именно он обладал авторитетом, накопленным всей своей жизнью» (Вл. Пименов. Занавес не опущен. Литературные портреты. М., 1968, с. 48). *...в специальном докладе на Втором съезде писателей.*— На Втором Всесоюзном съезде советских писателей содоклад «О советской драматургии» сделал А. Е. Корнейчук.

Печатается по сокращенной стенограмме.

Б. Геронимус

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Б. А. ЛАВРЕНЕВА ВОШЕДШИХ В ДАННОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

ОЧЕРКИ, СТАТЬИ, ФЕЛЬЕТОНЫ, ВЫСТУПЛЕНИЯ

Лавренев Б. А.

Л13 Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 6. Очерки; Статьи; Фельетоны; Выступления /подгот. текста А. Лавренева; Примеч. Б. Геронимуса; Худож. Ю. Алексеева.— М.: Худож. лит., 1984.— 558 с., ил.

В том помещены публицистические произведения: очерки, статьи, фельетоны, выступления, в которых поднимаются актуальные вопросы современности, рассматриваются проблемы литературного творчества.

Л $\frac{4702010200-138}{028(01)-84}$ подписное

ББК 84Р7
Р2

БОРИС АНДРЕЕВИЧ
ЛАВРЕНЕВ

Собрание сочинений
том 6

Редактор
В. Буланова

Художественный редактор
Е. Ененко

Технический редактор
О. Ярославцева

Корректоры
Л. Овчинникова, Т. Филиппова

ИБ № 2425

Сдано в набор 11.05.83. Подписано к печати А 10555. 12.04.84. Бум. тип. № 1. Формат $84 \times 108^1/_{32}$. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Усл. печ. л. 29,4. Усл. кр.-отт. 29,4. Уч.-изд. л. 29,3. Тираж 100 000 экз. Изд. № III-840. Заказ № 3-218. Цена 1 р. 40 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература». 107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Киевская книжная фабрика. 252054, Киев-54, ул. Воровского, 24.